نقد أدبي حديث

مفاهيم ومصطلحات وأعلام

الأستاذ الدكتور

حامد صادق قنيبي



www.darkonoz.com

بِسْمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحْمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ

نقد أدبي حديث

مفاهيم ومصطلحات وأعلام

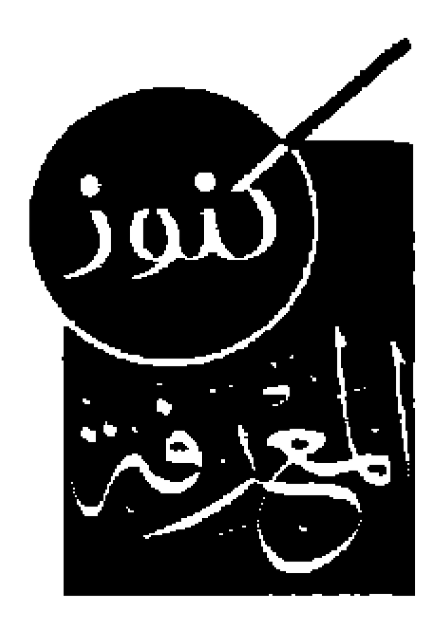
نقد أدبي حديث

مفاهيم ومصطلحات وأعلام

اختيار وإعداد

الأستاذ الدكتور حامد صادق قنيبي

جامعة الإسراء



الطبعة الثانية

1433هـ - 2012م

المملكة الأردنية الهاشمية
رقم الإيداع لدى دائرة المكتبة الوطنية : (2011/9/3406)

813.09

قنيبي، حامد صادق

نقد أدبي حديث مفاهيم ومصطلحات وأعلام /حامد صادق قنيبي. _
عمان: دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، 2011

( ) ص.

ر.أ: (2011/ 9/ 3406)

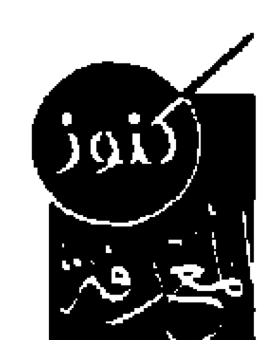
الواصفات: /النقد الأدبي// التحليل الأدبي// العصر الحديث

يتحمل المؤلف كامل المسؤولية القانونية عن محتوى مصنفه ولا يعبر هذا المصنف عن رأي دائرة المكتبة الوطنية أو أي جهة حكومية أخرى

ردمك: ISBN: 978 - 9957 - 74 - 195 - 2

حقوق النشر محفوظة

جميع الحقوق الملكية والفكرية محفوظة لدار كنوز المعرفة - عمان - الأردن، ويحظر طبع أو تصوير أو ترجمة أو إعادة تنفيذ الكتاب كاملا أو مجزءا أو تسجيله على أشرطة كاسيت أو إدخاله على كمبيوتر أو برمجته على إسطوانات ضوئية إلا بموافقة الناشر خطيا



دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع

الأردن - عمان - وسط البلد - مجمع الفحيص التجاري
تلفون: 4655877 6 962+ - فاكس: 4655875 6 962+
موبايل: 5525494 79 962+ - ص. ب 712577 عمان
الموقع الإلكتروني: www.darkonoz.com
إيميل: dar_konoz@yahoo.com - info@darkonoz.com

تنسيق وإخراج: صفاء نور البصار
00962 79 6507997
safa_nimer@hotmail.com

إهداء

قَالَ الخَلِيلُ بنُ أحمدَ الفَراهِيديّ [العالِمُ الزاهدُ العَبْقَريُّ] -رَحِمَهُ الله- أيامي أربعةٌ:

يومٌ أجلِسُ فيه مَعَ مَنْ هُوَ أَعْلَمُ مني؛ فذلك يَوْمُ فائدةٍ.

و يومٌ أجْلِسُ فيه مَعَ مَنْ هُوَ مِثْلي؛ فذلك يَوْمُ مُذاكَرةٍ.

و يومٌ أَجْلِسُ مَعَ مَنْ هُوَ دوني؛ وهو يَعْلَمُ أنَّه دُوني، فذلك يَوْمُ أجرٍ.

و يومٌ أَجلِسُ فيه مَعَ مَنْ هُوَ دُوني أو مِثْلي، وهو لا يْعلَمُ أنَّه دوني، أو مثلي؛ فذلك يومُ راحة.

اسْتَسْمِحُ الخليلَ ونظراءَهُ قدماءَ ومُحدَثِين من سَدَنَةِ العربيةِ وآدابِها أَنْ أُجَالِسَهُم على عِلْمٍ وتواضُعٍ وزُهدِ الخَليل - مُجالَسَةَ طالِبِ عِلْمٍ إلى أشياخه عِبْرَ هذا الكتاب...

وأهدي عملي هذا:

إلى زوجتي الجَليلةِ التي تحمَّلتْ قَلَقِي وحَيْرَتي مُحْتَسِبةً إلى الله تعالى.

وإلى أبَنائِي وأَحفَادِي وأَسْباطي لعَلَّ فيهم بقيةً مِنْ مدرسةِ الخليل.

وإلى زملائِي وتلاميذِي في الجَامِعة.

وإلى كلِّ مَنْ أعانَ على إنجازِ هذا العَمَلِ النافعِ إنْ شَاءَ اللهُ.

و كَتَبَ أبو الصادق، حامد قنيبي

فهرس المحتويات

القسم الرابع

المصادر والمراجع الأساسية في مكتبة النقد الأدبي الحديث

تقديم

الحمد لله ربِّ العالمين، والصلاة والسلام على الناصح الأمين، المُبلِّغ بلسانٍ عربيٍّ مبين..وبعد؟

النقد الأدبي (العام) كما جاء في [المعجم الأدبي، جبّور عبد النور، ص ٢٨٣، دار العلم بيروت ١٩٧٩م]: "هو فَنّ تحليل الآثار الأدبية، والتَّعرُّف إلى العناصر المكوّنة لها للانتهاءِ إلى إصدار حُكْم يتعلّق بمبلغها من الإجادة، وهو يَصِفها أيضاً وصفاً كاملاً معنىً ومبنىً، ويتوقف عند المنابع البعيدة والمباشرة، والفكرة الرئيسة، والمُخطّط، والصلة بين الأقْسَام، وميزات الأسلوب، وكلّ مركبات الآثار الأدبيّة".

والنقد الحديث متعدد الأنواع والقضايا والموضوعات، متباين النزعات والاتجاهات. وهو متجدد متسارع الإيقاع في مسيرته، ويمّتُ بصلة وثيقة إلى العلوم،والمعارف الإنسانية الفكرية والفلسفية التي تشهد كلّ يوم رؤىً وكشوفاً مبتدعةً. وإنَّ نظرة عجلى على قائمة المصادر والمراجع التي نثبتها في آخر الكتاب كافية للتدليل على ما نذهب إليه.. إنَّ حديث النقد اليوم سيصبح عما قليل قديماً تجاوزه الزمن، فلو عدنا إلى [دليل الناقد الأدبي، ميجان الرويلي وسعد البازعي، ط٣/ ٢٠٠٣، المغرب] فلن نظفر بتعريف مدرسي محدد للنقد (العام) رغم تطوافه في أنواعه الحداثية التي استغرقت الكتاب بصفحاته الـ (٤٦٣) صفحة بدأها بنقد (الإنسانوية) وانتهى إلى النقد الثقافي ثم النقد الجديد.

يقول الدكتور خليل إبراهيم في أحدث مؤلفاته النقدية [فصول في النقد. نشر وزارة الثقافة الأردنية ٢٠٠٥، ص ٩]:

"إن هذا النقد بُهر في بدايات القرن الماضي بالنقد الغربي الرومانسي، فلما استقر على فهم جديدٍ لطبيعة الشعر والشاعر، وطبيعة اللغة الشعرية والخيال والصورة،

انبهر ثانية بتيار نقدي آخر هو النقـد الجديـد new criticism، بعـد أن طـوّف رواده في مناهج النقد الغربي، فأموا مصادر علم النفس الأدبي وعلم اجتماع الأدب والأخلاق والنقد الإيديولوجي، ولم يتركوا سبيلاً من سبل الدراسة إلاّ سلكوه، ولا مـسلكاً مـن مسالك القراءة إلاّ ارتادوه".

وعنوان كتابنا هذا الذي ندلي فيه بمساهمة في هذا المجال هو: "**نقد أدبي حـديث: مفاهيم ومصطلحات وأعلام**. ومفردات الكتاب تلبي متطلبـات مقـررات الدراسـات العربية والاتجاهات النقدية الحديثة إذ تتناول قضايا النقـد الحـديث منـذ التـأثر المُبكّـر بالأسس النقدية عنـد الغـربيين في مطلـع النهـضة الأدبيـة الحديثـة (عـصر الانبعـاث والتنوير بعد حملة نابليون ١٧٩٨). واقتضى الدرس استعراض منـاهج النقـد الأدبـي كما عرفها الغرب الأوروبي مع الملاءمة العربية؛ فاستعرضـنا كـلاً مـن منـاهج النقـد التالية: التأثري الذاتي، والموضوعي، والنفـسي، والـواقعي، والبنيـوي...ثـم اتبعناهـا بالتعرف إلى النقد الأدبي في ظل المدارس الأدبية: الكلاسية (الكلاسيكية)، والرومنتية (الرومانسية)، والرمزية، والواقعية...ولم نغفـل عـن تخـصيص دراسـة مـستقلة لبيـان التفاعل العربي مع النقد الغربي وتتبع آثاره من خلال دراسة المدارس النقدية العربيـة كمدرسة الـديوان، ومدرسـة أبولـو[١]، والنقـد المهجـري -الغِربـال نموذجـاً-، ونقـد للرواية والمسرح..وغيرها، سواء ما أفردناها تحت عنوان مـستقل أو مـن خـلال سـير الأعلام الرواد من نقاد العرب.

وكان من مكمـلات الأداء التوقـف عنـد هـذا الكـم المتـدفق مـن المـصطلحات المقترضة والمولدة، والتعريف بأشهر النُقاد والأدباء والفلاسفة مـن الإفـرنج والعـرب أمثال: سانت بيف. هيبولـت تـين. بـرونتيير. كروتـشه. فرويـد. يونـغ. أدلـر. كـانط. هيجل. ماركس...وغيرهم من الإفرنج.

ومن يقابلهم من رواد العـرب المعاصـرين أمثـال: قـسطاكي الحمـصي. روحـي الخالدي. طه حسين. عباس العقاد. إبراهيم المازني. ميخائيل نعيمـة. علـي الراعـي. إحسان عباس. عبدالعزيز حمودة. شكري الماضي. جابر عصفور... وغيرهم.

---

(١) Apollon = أبوللو: آلهة النور والفنون عند الإغريق. ومن الآن فصاعداً (أبولو).

وهذا الكتاب الذي نقدّمه للمكتبة العربية هو كتاب تعليمي جامعي نضعه أداة عمل تدريسيّة بين أيدي طلبة مساق (النقد الأدبي الحديث) ابتداءً، ولكنه يخدم أيضاً مساق (الأدب العربي في العصر الحديث) كمرجع أساسي إذ إنَّ مذاهب النقد الحديث ونتاج أعلامه وآثارهم تتقاطع مع مفردات مساق (الأدب الحديث)، ولا يخفى أنه يشيع لدى المُحدَثين من النقاد أنه مادامت العملية الأدبية تهدف إلى تكوين إنشاء محكم Construction؛ فإن العملية النقدية تغدو تفكيكا لهذا الإنشاء Deconstruction من أجل تفسير النص ومعرفة أسرار بنائه.

ولأن النص ليس إلا حصيلة تراكمات لنصوص مختلفة Accumulation of texts تسربت إلى تكوين الأديب الثقافي بشتى السبل؛ فإن دارسة النص الجديد لا تكتمل إلا بدراسة عملية تفاعل تلك النصوص على نحو ما تدعو إليه عملية التناص Intertextuality من أجل تحديد تراكمات تلك النصوص وبيان سبيل اندماجها، وأهمية كلٍّ منها في تشكيل النص النهائي موضوع الدرس.

ولا يخفى أيضاً أن مكوّنات الأدب العربي الحديث والنقد الحديث، يمكن إرجاعها إلى المحاور الثلاثة التالية:

١. الموروث الثقافي العربي الإسلامي المُمثّل لأمة كانت ذات سيادة حضارية وروح عالية.

٢. العنصر الخارجي المتمثل بالغزو الأوروبي للوطن العربي منذ مدافع حملة نابليون (عام ١٧٩٨م) وما تلاها من غزوات ومواجهات مع الحضارة الغربية تركت – وما زالت – آثاراً واضحة للثقافات اللاتينية، والسكسونية خاصة، والسلافية الروسية أحياناً وكانت الترجمة وسيطاً بين لغات المصدر واللغة العربية (الهدف).

٣. الحياة العربية المعاصرة؛ ولا يخفى أن اللغة العربية في بنيتها وأدبها في حاضرها تواجه أزمة ينبغي التصدي لها سواء على صعيد تنامي تيارات العاميات في ظل وسائل الإعلام والفضائيات والمجتمعات الاستهلاكية، وكذلك المدّ الحضاري وهيمنة اللغة الإنجليزية الأمريكية بالذات، وسيل قنوات التدفق المعرفي المصاحب لعصر العولمة مما يحاصر اللغة ويضعها في مواجهة مع العصر..

وطالب كلية الآداب والمثقف العربي عموماً يكوّنه مدى انعكاس تعرّفه عبر المقروء أو المسموع أو المرئي على أجناس [أنواع] الأدب العربي الحديث – الرواية، القصة القصيرة، السيرة الغيريّة، السيرة الذاتية، المقالة، المسرحية – من خلال روائع الآداب العالمية المترجمة – في الأغلب الأعم – عن اللغات الأجنبية، أو المستوحاة من التقاليد الأدبية الأوروبية خاصّة. ولا يخفى أن الإنجازات التكنولوجية [التِّقنيَّة] التي عرفها الإنسان في عصر النهضة الأوروبية، وكما تجلّت في نهاية القرن التاسع عشر، بكلّ منافع إنجازاتها الماديّة، ومضارّ ممارساتها العدوانية والاستكبار المصاحب لها؛ قد عظَّمت الإحساس بعالمية الحضارة الإنسانية، وكان لها تأثيرات عميقة على مناهج الدراسات الإنسانية وتنوع روافدها؛ ومنها النقد الحديث الذي غدا يُقرأُ من منظورات متعددة تتقاطع فيه معطيات الحضارة الكونية.

وعوداً على بدء؛ فإن مضمون كتابنا التعليمي هذا يهدف إلى الإلمام بالأصول النظرية لمناهج النقد الأدبي الحديث ودواعي نشأتها وتطورها في مواطنها الإفرنجية...ثم التعرّف إلى تجليات تلك المناهج النقدية على آداب الأمم، ومنها أدب أمة العرب، والمشاركة في حلِّ إشكاليات المصطلح النقدي والتعرف إلى ترجمة بعض أعلام النقد المعاصرين بما يساعد في الجانب التطبيقي لتحقيق الهدف النهائي ألا وهو التدريب على التحليل النقدي الموضوعي وتنمية الذوق إزاء جماليات النص.

وقام اصطفاؤنا لمادة هذا الكتاب على أساس الاقتباس، والاختصار والتصرف بالصياغة، ولكننا التزمنا بإثبات ما رجعنا إليه بما هو متعارف عليه في هذا المجال وأدرجنا الحواشي والإحالات والمصادر والمراجع في المتن لدواعي سهولة الإخراج وعدم المباعدة بين القارئ ومرجعية المقروء. وهدفنا الذي نسعى إليه هو محاولة تقديم مادة تعليمية لضرورة تدريسية تحقق الحدّ الأدنى من متطلبات التدريس الجامعي في هذا الحقل المعرفي وتفتح نافذة لمزيد من المعرفة، تحرضُ على القراءة الممتعة لروائع الأدب العالمي ترجمةً وتعريباً.

وقد جعلنا الكتاب في أربعة أقسام:

القسم الأول: مقدمات تمهيدية؛ اشتملت على مفاهيم عامة في النقد الحديث والمعاصر من نحو: النقد في مفهومه الحديث، وثقافة الناقد الأدبي، ومفهوم الشعر في العصر الحديث ... وغيرها.

أما القسم الثاني؛ فخصصناه لِ (المصطلح النقدي): يقع هذا القسم في فصلين؛ الأول منهما يلقي الضوء على إشكاليات المصطلح النقدي الحديث من جوانب الصياغة والدلالة؛ فنحن نلحظ بلبلة في هذا الجانب إذ تتعدّد المترادفات للمفهوم الواحد، ويكفي أن نعرض لمصطلح Romanticism (مثلاً) إذ تتعدد المرادفات لذات اللفظ ومفهومه على نحو: [الابتداعية، الإبداعية، الرومانسية، الرومانية، الرومانتيكية، الرومنطقية، الرومانتيّة، الرومنسية...وغيرها].

ولقد وقف إحسان عباس عند هذه الظاهرة إذ نقرأ من محاضرته في الموسم الثقافي الرابع لمجمع اللغة العربية الأردني، عمان ١٩٨٦ صفحة – ١١٦ وما بعدها): "لقد حار الدارسون في ترجمة أو تعريب Romantic فبعضهم قال رومنتي، وبعضهم قال رومنتكي، وفريق ثالث قال، رومنطيقي، ثم ترك كلّ ذلك. وشاع استعمال (رومانسي) ومع التقارب في أصل الكلمتين فإن البون بينهما شاسع: Romantic نسبة إلى Romanticism وهي حركة أدبية بدأت في أوروبا عند نهاية القرن الثامن عشر تتميز بالتعبير عن المواجد الذاتية (مخالفة بذلك الكلاسيكية) بينما Romance تعني سرْداً طويلاً شعراً كان أو نثراً للتغني بالحب والبطولة لدى أبطال ذلك النوع من القصص، ومع ذلك لم يأبه الكُتّاب في الأدب لهذا الخطأ، ولم يحتج عليه القُرّاء".

وغني عن البيان أن المصطلح هو اللفظ أو الرمز اللغوي الدّالّ على مفهوم معين في علْم أو فن أو أيّ عمل ذي طبيعة خاصة. والمصطلح جزء من المنهج العلمي، ولا يستقيم منهج إلاّ إذا قام على مصطلحات دقيقة تؤدي الحقائق العلمية أداءً صادقاً، وقد قالوا "المنهجية نصف المعرفة في عالمنا الحديث..ووسيلة رائدة لمواجهة المدّ الحضاري الكوني الجارف الذي شملت مفاهيمه ومصطلحاته الإيجابية والسلبية كلّ دانٍ وبعيد، موفرة في الثواني والساعات، وأثناء الليل والنهار معطيات ومعلومات لم يسبِق للإنسانية في تاريخها الطويل أن أظهرت مثيلاً لها كيفاً وكماً [المزيد من الاطلاع حول

هذه المسألة راجع: حامد صادق قنيبي؛ المعاجم والمصطلحات: مباحث في المصطلحات والمعاجم والتعريب. الدار السعودية للنشر والتوزيع، جدة، ٢٠٠٠، ص٥٣ وما بعدها].

وكان الفصل الثاني من هذا القسم للمصطلحات المختارة، مع الأخذ بعين الاعتبار تداخل المصطلحات بين الأدب والنقد لأنه طالما أن النقد في أبسط صورة إنما هو إنشاء موضوعه الأدب، والنقد والأدب يستخدمان أداة واحدة هي اللغة الطبيعية Natural Language، والفرق بينهما أن الإنشاء الأدبي Literary discourse يُعنى بالجانب الوظيفي للإنشاء، بينما الإنشاء النقدي Critical discourse يُعنى بآلية إنتاج الأدب، وقراءة (سبر) فكر الأديب ومشاعره عند شرح النصوص وتحليلها، ومقارنتها بغيرها، ومن ثمَّ إصدار حكم عليها.

لقد راعينا جمع أكثر المصطلحات تداولاً في الأدب الحديث، والنقد الحديث، وضبطنا المصطلح رسماً، ثم تخيرنا أصح الشروح لمفهوم المصطلح بما يتفق مع المحتوى المعرفي للكتاب وحرّصنا على أن نثبت المقابل اللاتيني للمصطلح موضوع البحث. ذلك لأن كثيرا من المصطلحات لم تستقر في نطقها العربي بعد.

أما القسم الثالث؛ فخصصناه للأعلام، وجعلناه في فصلين؛ الأول منهما كان لأعلام النقد الأدبي من العرب. وأما الثاني فكان لأعلام النقد الأدبي من الإفرنج، ويجدر أن نذكر هنا إلى جملة من الملحوظات؛ فقد اقتصر تعريفنا بالأعلام على ما ورد ذكره في متن كتابنا هذا، وكذلك ما ورد في كتابنا الآخر المعنون (دراسات عربية في النقد والأدب الحديث الصادر عن دار كنوز المعرفة العلمية/ ط٢ عمان ٢٠١١). وفي كتابنا ذاك توسعنا في ترجمة بعض الأعلام من الرواد العرب والإفرنج بما تقتضيه طبيعة العرض وسياق الكتاب، بينما جاءت ترجمتنا للأعلام هنا مقتضبة بشكل قوائم مختارة على سبيل المداخل المعجمية التي تتيح المجال لمزيد من الاطلاع للراغب، وتحقق الحدّ المناسب للمتعجل. وقد وضعنا إزاء العَلَم المختار أشهر كتبه وأعماله المنشورة بين معكوفين رغبة في الاختصار والمباشرة.

كما زاد عند كتابة العَلَم الأجنبي أن نثبت رسمه في اللغة الأجنبيَة، وهنا لا بُدَّ من التنويه إلى أن الأعلام الأجنبية لم تستقر على حال واحدة في نطقها ورسمها لذلك عمدنا إلى الرسم اللاتيني.

أما القسم الرابع فجاء سبتاً موسَعاً للمصادر والمراجع الأساسية في مكتبة النقد الأدبي الحديث، ثم خلاصة وتعقيب على ما تضمنه القسم الرابع.

وبعد؛ فأختم بعبارات مقتبسات – بتصرف – من وحي معاناة ناقدين عربيَيْن معاصرين يحاولان تأسيس نظرية عربية نقدية، إذ إن إشكالية النقد العربي منذ طرح [سؤال النهضة والتقدم] تكمن في تقبُّلِ أو رفضِ المنهجية الغربة، فبينما نحرص على الانفتاح على الآخر Comprehensibility فنحن أشد حرصاً على أن لا تذوب هويتنا. يقول رولان بارت: إنَّ النقد الفرنسي تطور داخل أربع فلسفات هي: الوجودية التي أعطت آثار سارتر وبودلير وفلوبير..وغيرهم. والماركسية. والتحليل النفسي. والبنيوية.

أمّا عبد العزيز حمودة صاحب الثلاثية النقدية: فكتابه الأول، هو [المرايا المحدبة: من البنيوية إلى التفكيك (١٩٩٨)] ثم [المرايا المقعرة (٢٠٠١)] ثم في [الخروج من التيه (٢٠٠٣)] فهو يعتقد أنه كشف الضجة التي أثارتها الدراسة الأولى عن عمق الهوة التي تردت فيها الحركة النقدية العربية منذ بداية سبعينيات القرن الماضي عندما خلط بعض المثقفين العرب بين الرغبة المشروعة في تحديث العقل العربي بعد الهزيمة العسكرية التي سُميت بنكسة يونيو ١٩٦٧ وبين الحداثة.

وهكذا تحولتْ الدراسة التالية، [المرايا المعقرة]، إلى محاولة البحث عن نظرية نقدية عربية...قوامها تطوير نظرية لغوية وأدبية ترفض الانبهار بكل إنجازات العقل الغربي، واحتقار كل إنجازات العقل العربي، وتدعو إلى التوازن بما سماه العقاد (الهوية الواقية)..ثم تأتي الدراسة الأخيرة تدعو للخروج من هيمنة العولمة الثقافية التي نئنُّ تحت وطأتها.. ولنا عوْدٌ فيما نستقبل لاستيفاء هذه الأفكار في سياق مفردات الكتاب.

ويقول شكري عزيز الماضي: "يلاحظ المتتبع لحركة النقد العربي الجديد – في العقدين الأخيرين – تدفق الدراسات الأدبية على الساحة النقدية العربية، ويبدو العقل العربي المعاصر معجباً بها، ومتحمساً لها كأنه وجد ضالته المنشودة بعد صبر مديد، كما يلاحظ كثرة المؤلفات النظرية والتطبيقية والترجمات المتعددة: للبنيوية الوصفية، والبنيوية التكوينية، والسيميولوجيا، والنقد الأسطوري، والنقد التفكيكي..الخ، كما تطغى أسماء رولان بارت، وجوليا كريستيفا، وجولدمان، وسوسير، وجان كوهين..وغيرهم في الكتب والمجلات العربية، ويشعر المرء بأن العقل العربي – في معظم الأحيان – يبدو خلال ذلك

كله منفعلاً لا فاعلاً، مستقبلاً لا محاوراً، محاكياً لا متمثلاً [من إشكاليات النقد العربي الجديد، المؤسسة العربية، بيروت ١٩٩٧، ص ١٠٥].

وبعد؛

فيجدر أن أشير هنا إلى أن هذا العمل لا يدعي الكمال، ورحم الله العماد الأصفهاني، فمازالت كلمته نبراساً لتواضع العلماء العاملين بصمت المعترفين بالتقصير، الراغبين في تلقي ملاحظات من يهدون إليهم عيوبهم.. "ولو قدّم هذا لكان أفضل، ولو ترك هذا لكان أجمل. وهذا من أجلّ العِبَرِ، وهو دليل على استيلاء النقصِ على جملة البشر".

وأختم بالشكر جامعة الإسراء لما توفره من مناخ أكاديمي مناسب لطلابها وأعضاء هيئة التدريس فيها للبحث والتحديث ومواكبة الآفاق الجديدة في عصر التدفق المعرفي، ولكلِّ مَنْ أعان على إخراج هذا العمل إلى النور.

والله المسؤول أن يسدد الخُطى ويلهم التوفيق

شِعْبُ كنعان الدويريان

١٤٣٣هـ/ربيع ٢٠١٢

وَكَتَبَ

حامد صادق قنيبي

القسم الأول

مقدمات تمهيدية

مفاهيم عامّة في النقد الأدبي الحديث

١. النقد في مفهومه الحديث

٢. ثقافة الناقد الحديث

٣. مفهوم الشعر في العصر الحديث

٤. نحو نظرية نقدية عربية (مقترح)

القسم الأول

مقدمات تمهيدية: مفاهيم عامّة في النقد الأدبي الحديث

النقد الأدبي العام كالعمل الأدبي يخضع لنوع الموهبة ومستوى الخبرة ودرجة الثقافة والانتماء الاجتماعي، إذ يمكن لعدة نقاد (كلاسيكيين) مثلاً أن يختلفوا في تقييم عمل أدبي واحد. إن باب الاجتهاد والإبداع مفتوح على آخره في ظل المذاهب الواقعية أكثر من غيرها. أما في التحليل (البنيوي) فإنه يمكن أن يصل في استقامته القصوى إلى حدود التحليل الإلكتروني. إذ لا يعود للإبداع البشري مكان. وهي رؤية إحصائية كميَّة للأدب باعتباره كينونة لا صيرورة، وباعتباره بنية معرفية مكتملة لا قيمة معيارية. وهكذا يصبح النقد وصفاً للبنى والآليات لا تأويلاً لمستويات المعنى والدلالات. وفي هذه الحالة تُفتقد المعرفة كوعي مستلب بعد أن تحولت إلى منظومة من العلامات. وهنا يصبح الحاسوب هو ناقد المستقبل...وهذه البلبلة والتشتت فيما تطرحه مناهج النقد الغربي ومدارسه يجعلنا نرجِّح الأخذ بالمنهج التكاملي في النقد الأدبي لأنَّ هذا المنهج لا يحصر اهتمامه في جانب واحدٍ من جوانب الإبداع الأدبي، وهو لا يتعبَّد منهج فردٍ من منظري المناهج النقدية، بل يستصحبها جميعاً ويفيد من كلٍّ منها حسبما يملي عليه العمل الذي يتناوله بالنقد، ولا يرى أن شيئاً من المناهج الجديدة يمكن أن ينسخ ما قبله، وإلى هذا المنهج دعا سيد قطب وغيره من النقاد المعاصرين ولعل آخرهم الدكتور عبد العزيز حمودة المتوفى (٢٠٠٧) فقد أثارت آراؤه مساجلات شارك فيها كبار النقاد المعاصرين أمثال الدكتور: جابر عصفور، وفؤاد زكريا، ومحمود أمين العالم ويمنى العيد، وسعيد علوش... وغيرهم، وزعم (حمودة) أنه يسعى إلى طرح (نظرية نقدية عربية) فجدد بذلك طرح (سؤال النهضة والتقدم) الذي طرح في بداية القرن التاسع عشر، ولكن بخلفية ما استجد على ساحة الفكر والحراك

الاجتماعي والسياسي في عصر العولمة، ولهذا كلّه سنفرد لهذا (الناقد) حيزاً في هذه المقدمات التمهيدية.

١. النقد في مفهومه الحديث

يقول الدكتور عز الدين إسماعيل في كتابه (الأدب وفنونه) لا يكفي لكي نعرف ما النقد أن نقف عند معنى اللفظ وحده، -أعني لفظ النقد-، ذلك أن تحديد معنى اللفظ فضلا عن أنه محيِّر يضطرنا في أغلب الأحيان إلى دراسات تاريخية نعاصر فيها حياة هذا اللفظ منذ استحداثه، ونقف فيها على الدلالات المختلفة التي كانت له في كل حالة.

ولذلك يمكن الكلام بصفة عامة عن النقد بمعنى أنه الحكم الأدبي، ويتناول النقد الشعر والمسرحية والقصة، وقد يتناول النقد ذاته، فإذا أمكن تعريف الأدب بأنه تفسير للحياة في صور أدبية مختلفة فإن النقد يمكن أن يُعّرف حسب رأي الناقد (هدسن) بأنه تفسير للتفسير، أي للصورة الفنية التي خرج فيها الأدب [الأدب وفنونه، عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، بيروت، ص٦٦].

وإذ كان الأدب يعتمد أصولا فلسفية وفكرية يستند إليها، فيصبح من الضروري أن يعتمد النقد أصولا معينة في فهم هذا الأدب وفي اكتشاف القيم الجمالية والنفسية والفكرية والاجتماعية.

ومهمة النقد في مفهومه الحديث ذات شطرين، الأول تفسير علمي يحاول فيه الناقد أن يربط بين العمل الأدبي والحياة أو الواقع الاجتماعي، وأن يكشف هذه العلاقة للقارئ، فيخلق بينه وبين العمل الأدبي صلة قوية.

والشطر الثاني حكم ذاتي يحدد فيه الناقد ما في العمل الأدبي من قيم إنسانية، ومن قيم بالنسبة لغيره من الأعمال الأدبية الأخرى، قبل أن يحكم عليه بالجودة أو الرداءة.

وهذه المهمة ذات الشطرين قل أن يقوم بها ناقد قديم لأن النقد القديم كان نقدا حكمياً في حين أن النقد الحديث تأثر بالفلسفات والتيارات الفكرية المختلفة وبالدراسات النفسية. [نفسه، ص٩١].

ومن هذا القبيل في باب التأثر بالفلسفات والتيارات الفكرية قضية (النقد والنص الأدبي)، فالمتعارف عليه أن النص Text هو: "الكلمات المطبوعة أو المخطوطة التي يتألف منها الأثر الأدبي" [معجم المصطلحات في اللغة والأدب لمجدي وهبة والمهندس، ص ٢٢٦] ولكنّ النص اليوم مصطلح شاع استخدامه مع الحداثة في النصف الثاني من القرن العشرين وأصبح دليلاً على تحول نقدي من التقليد إلى الحداثة. وقد وضّح رولان بارت في مقالة [من العمل إلى النص] طبيعة هذا التحول، وحدّد الفرق بين المصطلحين [عَمَل ونَص] فيما ينقل (محمد خير البقاعي) أن (بارت) رسم نظرية للأدب مؤسسة على التفرقة بين الفكرة الكلاسيكية عن العمل الأدبي، المنظور إليه على أنه شيء مغلق منته، ويمكن الأخذ به بوصفه تمثيلاً للغة، والفكرة الحديثة عن النص المنظور إليه بوصفه عملية مفتوحة، لا نهائية، مولدة للمعنى، ومدمرة له وهكذا لم يعد (العمل) و(النص) نوعين مختلفين لشيء واحد، ولكن طريقين مختلفين في النظر إلى الكلمة المكتوبة. [انظر للمزيد كتاب "دراسات في الفكر والثقافة، محمد خير البقاعي، ص ٩٨، الرياض فبراير ٢٠٠٤].

وإنّه على الرغم من ارتباط العملية النقدية بمجموعة متعددة من العلوم الإنسانية، إلا أن النقد لا يستطيع أن ينطلق إلا من النص نفسه باعتبار أن النقد هو لغة ثانية أو كتابة على الكتابة. يقول صلاح عبد الصبور: للقصيدة وجود مستقل عن صاحبها ولها حياتها الخاصة [حياتي مع الشعر، صلاح عبد الصبور، دار الأدب، بيروت (اكثر من مطبعة) المقدمة].

كما أن النص الأدبي هو إعادة تصوير الواقع، يقول البياتي: ليس الشعر انعكاسا للواقع وإنما هو إبداع للواقع [تجربتي الشعرية، عبد الوهاب البياتي، منشورات نزار قباني، ص٢٢].

ومعنى ذلك أن النقد هو قراءة جديدة للنص كما ذكرنا في غير هذا الموضع ولكن هذه القراءة لا تعزل النص من الحقل التاريخي والثقافي والعلمي الذي نشأ فيه. ونضيف هنا أن لكل شكل من أشكال الإبداع الفني قوانينه الخاصة، ولكن الناقد الحق لا يعزل النص عن الواقع الذي أبدع فيه.

ولا شك أن ما أحدثته مناهج النقد المعاصرة من نقلة مهمة في إضاءة النص الأدبي وتأويله وتفسيره، جديرة بالاعتبار والتقدير، خاصة وقد أمدت الناقد بآليات

كثيرة ذات مرجعيات علمية مردها إلى العلوم الإنسانية، وفي مقدمتها اللسانيات. لكن بعض الأسس الفلسفية التي تقوم عليها المناهج بحاجة إلى إعادة النظر لأنها كثيراً ما تركز على الواقع المادي الماثل، المتمثل، في النص، والنص فقط، حتى يزاحم الاهتمام بهذا النص أي اهتمام بعامل آخر خارجه، وقد يكون في ذلك بعض الحق.

غير أن هذا التوجه في الوقت نفسه قد يؤدي إلى إهمال الجانب الروحي، وتجاوز المنطق السوي في التعامل مع النص، وذلك عندما ... نتجاهل هذه النظرة -التي لا ترى إلا النص الماثل وواقعه- الجوانب الإنسانية المتصلة بما وراء الواقع من غيبيات تتعلق بعلاقة الإنسان بالله سبحانه وتعالى، مما يمكن أن يكون له أثر في تشكيل النص ذاته.

"فجان بياجيه" مثلاً يحدد التحكم الذاتي سمة مهمة من سمات البنية، بمعنى أن حركة بنية النص تكون من داخلها دون مؤثر سوى البنية نفسها.[جان بياجيه: البنيوية، ترجمة عارف منيمة وبشير أوبروي، منشورات عويدات، بيروت ط٤ ١٩٨٥ص٨، وكذلك دليل الناقد الأدبي: د. سعد البازعي ود. بيجان الرويلي ط١ المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ص٣١، ٣٢].

ويحق لنا أن نتساءل هل يعقل أن يكون هناك فعل بدون فاعل؟ بالإضافة إلى ما في ذلك من تعسف بالنسبة للنصوص المقدسة.

وإذا كان جان بياجيه حريص على تحرير النص من تأثير أي عامل خارجي حتى تكون البنية نفسها هي محل النظر والاعتبار، فإن تطور البنيوية فيما بعد الحداثة قد أخذت تهتم على نحو ما بخارج النص، مما يؤكد عدم منطقية هذه السمة، وسلامة وجهة النظر في أن كل فعل لا بد له من فاعل.

وامتداداً لما سبق كانت فكرة موت المؤلف وعزل النص عن مبدعه، وهو توجه لا يستقيم منطقياً مع ما يمكن أن يكون للمبدع من بصمات جلية في تشكيل العمل الأدبي، قصيدة أو قصة أو مسرحية أو مقالة، أو غير ذلك من أجناس الأدب بل قد تكون رعاية أثر المبدع وملابسات كتابته للنص عاملاً مهماً في إضاءة النص وفضٍّ مغاليقه وفاعلية تقديمه للقراء. [انظر دليل الناقد الأدبي للبازعي ورويلي].

وناهيك عن الاعتبارات التي يجب أن تراعى بالنسبة للنصوص المقدسة من هذه الناحية.

ومهما أمعنت نظرية التلقي في الاعتداد بالمتلقي ودوره في إعادة تشكيل النص، فلا يمكن أن يؤدي ذلك إلى إهمال النظر في دور المبدع وتشكيله للعمل الأدبي، وذلك لما بينهما: المبدع والنص، من روابط واتصال حميم قادر على الإسهام في إضاءة النص وحسن تلقيه.

وإن كان التفكيكيون حريصين على دور المتلقي في إعادة بناء النص خلال لا نهائية المعنى [انظر: عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة، عالم الفكر، الكويت، ص٢٩]؛ فإن إساءة القراءة إلى ما لا نهاية تجاوز المنطق المعقول، ولذلك فهي يمكن أن تكون دعوة للفوضى والهدم، لا البناء، مهما كان وراءها من دعم لدور المتلقي القارئ، إن تركت هذه الفوضى حظا لاجتهاد هذا القارئ.

ومهما اتسعت الفجوة بين الدال والمدلول من وجهة نظر التفكيكيين -حتى وإن أصبح المدلول دالاً جديداً- فإن الصلة بين الدال والمدلول الأصليين لا بد أن تكون مرعية، حتى تستقيم الدلالة التي يمكن أن تنسق على نحو ما مع مرجعيتها المعجمية، في شيء من المنطق المقبول ويتأكد غياب الأبعاد التي أشرنا إليها بعد أن أصبح علم النص يتضمن -فيما يتضمن من آليات- الحديث عن مؤثرات الشخص والمكان والزمان، وكيفيات القول التي تحدده، وموقف القائل مما يقول، ومؤشرات الموقف، وهكذا أصبح تحليل الخطاب من وجهة نظر علم النص جامعا لكثير من التوجيهات، لكن يبقى علينا أن نؤكد على أهمية رعاية البعد الروحي ونحن نتعامل مع النص الأدبي (الخطاب).

وإذا كان ت. إس. إليوت، وجون ستيورات مل، وغيرهما يعولون على المرجعية الدينية وأهميتها في الحكم النقدي [انظر: محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص٢٤٦]. فجدير بنا ألا نهمل هذه المرجعية فيما يتعلق بالنص الأدبي العربي، وتحليلاتنا لخطابه.

٢. ثقافة الناقد الأدبي

للدكتور محمد النويهي كتاب أسمه (ثقافة الناقد الأدبي ط١/ ١٩٤٩ ثم نشر أكثر من مرة بعدها) فصّل فيه القول عن هذه الثقافة ويمكن الإلمام بأهم ما ورد في هذا الكتاب على النحو التالي:

١. يجب على الناقد أن يلّم إلماما تاما بلغته الأم وآدابها، وعلومها وتأريخها؛ فعلى الناقد العربي أن يكون ذا إحاطة واسعة باللغة العربية، وإن يدرس آدابها وتأريخها وعلومها، ويقف على علم القواعد وعلم العروض.

وعليه أن يعرف خصائص لغته، والعلاقات الرمزية القائمة بين الكلمة ومعناها، أو بين العبارة ومضمونها، ويلم بأساليب الاشتقاق فيها، وبالدخيل عليها من المفردات، وما استجد فيها من تعابير وأساليب، وعليه معرفة دقائق أسرار لغته في التعبير والتصوير.

٢. على الناقد أن يلم بآداب الأمم الأخرى، ونظريات النقد عند تلك الأمم.

٣. عليه معرفة الأسس الفنية الخاصة بالأجناس الأدبية في لغته ولغة غيره، وبالمعاني التي يتناولها الكُتّاب وصلتها بالحقيقة والمجتمع والغرض الفني الذي تهدف إليه.

٤. لابد للناقد من معرفة مجموعة التحولات النظرية والاجتماعية وما يتصل بشؤون النفس الإنسانية ليتمكن من فهم الشخصية الإنسانية سواء أكانت شخصية مبتكرة في العمل الأدبي أو شخصية المبدع نفسه، كاتبا أم شاعرا، وتتم هذه المعرفة في ضوء المعرفة النفسية والاجتماعية.

٥. الإلمام بمجموعة العلوم ذات الصلة بالعملية الإبداعية والنقدية، مثل الفلسفة وعلم الجمال والفنون مثل الفنون التشكيلية والموسيقى.

٦. وكذلك الإلمام بالدراسات العلمية؛ ولا نعني بها علوما مثل الكيمياء والرياضيات والهندسة والكهرباء، وإنما نعني علوم الأحياء التي تدرس الحياة وتطورها وتدرس الإنسان الذي هو أعلى الكائنات درجة، وتبين إلى أي حد يشابه سائر الأجناس وفيمَ يخالفها، وما هي القوى الخاصة الجسدية والعقلية التي تميزه عن غيره من الأجناس.

٧. أمّا الدراسات الإنسانية – الأنثروبولوجية؛ التي تُعنى بهذا الإنسان وتفرده بين الأحياء؛ فتهتم بالظواهر الخاصة التي لا وجود لها في سائر أجناس الحيوان، أو لا وجود لها بنفس السعة أو القوة فتدرس أولا صفاته الجسدية، وتقسيمه إلى سلالات عدة، والصور المختلفة التي مر بها المجتمع الإنساني، ثم تُعنى بدراسة

قواه الفكرية: كيف تعددت لغاته، وكيف بدأت ثقافته ونمت حضارته، وتعنى بدراسة أخلاقه وخرافاته وأوهامه وعقائده، ثم تنتهي إلى دراسة الإنسان من الناحية النفسية في ماضيه وحاضره.

ولا نعني بحديثنا هذا أن يتقن الناقد الأدبي هذه العلوم إتقان المتخصصين فيها، وإنما عليه أن يقرأ خلاصة ما انتهى إليه المتخصصون في تلك الأبحاث، وأن يقرأها في كتب مبسطة لا تقتضي جهدا زائدا [ثقافة الناقد الأدبي، محمد النويهي، دار الفكر، بيروت، ١٩٦٩].

يتضح مما سبق أن على الناقد الأدبي أن يكون كثير الإطلاع، عميق المعرفة، واسع الأفق حتى يتمكن من أداء مهمته على الوجه المطلوب.

ونذكر في هذا السياق أن (سيد قطب) نبّه إجمالاً إلى ما دعا إليه (محمد النويهي)، ففي كتاب سيد قطب (النقد الأدبي: أصوله ومناهجه، ص ١١٧) أشار عند حديثه عن (المنهج الفني) والذي تراءى لنا أنه يجمع بين عنصر تأثري، وآخر موضوعي، يقول سيد قطب – رحمه الله – "لكي يكون هذا التأثر مأمون العاقبة في الحكم يجب أن يسبقه ذوق فني رفيع يعتمد على الهبة الفنية اللّدنية، وعلى التجارب الشعورية الذاتية، وعلى الاطلاع الواسع على مأثور الأدب البحت والنقد الأدبي كذلك". ومما يؤسف له أن يتهكم النويهي على الكتاب ووصفه بالجهل باللغات الأجنبية، وحكم عليه بالعجز عن النهوض بوضع المناهج والأصول لكلٍّ جنس أدبي..ولكن المتتبع لما خلفه (سيد) من أعمال نقدية وأدبية وفكرية تستلزم منا أن نلفت إلى هذه المفارقة لوضع الأمور في نصابها ويكفى استشراف سيد قطب لمكانة (نجيب محفوظ) الروائي الناشئ آنذاك (سنة ١٩٤٦) إذ يقول عندما عرّف بقصة (القاهرة الجديدة): "إن أعمال نجيب محفوظ هي نقطة البدء الحقيقية في إبداع رواية قصصية عربية أصيلة، فلأول مرة يبدو الطعم المحلي والعطر القومي في عمل فني له صفة إنسانية في الوقت الذي لا يهبط مستواه الفني عن المتوسط بشكل مطلق".

٣. مفهوم الشعر في العصر الحديث

عرف القدماء الشعر بأنه الكلام الموزون المقفى الذي يدل على معنى...وأضاف بعضهم كلمة [قصدا].

وهذا التعريف غير مقبول في العصر الحديث لأنه يهمل خصائص أخرى يمتاز بها الشعر.

يقول الدكتور عز الدين إسماعيل [الأدب وفنونه ١٣١]: رغم أن الشعر من أشهر الفنون الأدبية وأكثرها انتشارا، ورغم قدمه فإنه ليس من السهل وضع تعريف له وكل التعريفات التي وضعت للشعر منذ عهد أرسطو لا تكاد تتفق على شيء حتى تختلف في أشياء، وربما كان ذلك راجعا إلى الأشخاص أو العصور التي جرت فيها تلك المحاولات، لا إلى طبيعة الشعر ذاته.

تقول (مس شتاين) [نقلاً عن السابق...] الشعر هو الشعر في ذاته أو في طبيعته لم يتغير، ولكن الذي يتغير هم الأفراد والجماعات في البيئات والعصور. لذلك نرى أن نقتصر في تناول بعض قضاياه من نحو: مفهوم الشعر الحديث: خصائصه، مجاله، لغته، دوره، الفرق بينه وبين النثر من خلال آراء بعض منظري النقد الأدبي المعاصر؛ فالدكتور محمد غنيمي هلال يقول: مجال الشعر هو الشعور، سواء أثار الشاعر هذا الشعور في تجربة ذاتية محضة كشف فيها عن جانب من جوانب النفس أو نفذ من خلال تجربته الذاتية إلى مسائل الكون، أو مشكلة من مشكلات المجتمع تتراءى من ثنايا شعوره وإحساسه. [النقد الأدبي الحديث، ص ٣٧٧].

أما الدكتور محمد مندور؛ فعنده أن ا لشعر هو ما يخاطب الوجدان البشري ويستطيع أن يثير ويحرك كوامنه بفضل مضمونه الشعري [الأدب وفنونه، ص ٣٦].

والشاعر الحداثي أدونيس (علي أحمد سعيد) يقول:

لعل خير ما نعرف به الشعر الجديد هو أنه رؤيا، والرؤيا بطبيعتها قفزة خارج المفاهيم القائمة، هي إذن تغيير في نظام الأشياء وفي النظر إليها، هكذا يبدو الشعر الجديد أول ما يبدو تمردا على الأشكال والطرق الشعرية القديمة، ورفضا لمواقفه وأساليبه التي استنفدت أغراضها. [زمن الشعر، ص ٥٥].

هكذا يتجه رأي النقاد بصورة عامة إلى أنّ إثارة الفكرة، وعلى النقيض من المسرحية والقصة؛ فالشاعر يثير الشعور عند المتلقي بالوسائل الفنية في الصياغة، وذلك بتأليف أصوات موسيقية، وبقوة التصوير والإيحاء [الأسلوب]، وبالمضمون كما

يقول الدكتور محمد مندور الذي ننقل عنه (مع التصرف) مما ورد في كتابيه [الأدب وفنونه، ص ص ٣٠-٣٩] و[الأدب ومذاهبه، ص ص ٦-١٥]، فنقول:

١. خصائص الشعر

للشعر خصائص عامة يمكن إجمالها في الشكل والمضمون، ويندرج تحتهما: الوحدة العضوية. الموسيقى. المعجم. الصورة. الموضوع المعبر عنه. التجربة الشعرية.

ونود أن نقرر منذ البداية أن الأدب – والشعر فرع منه – صياغة ومضمون وأن مضمون الأدب في جوهره أحداث تعكس مواقف ووقائع اجتماعية وأن الصورة الأدبية أو الصياغة، عملية لتشكيل هذا المضمون وإبراز عناصره وتنمية مقوماته، وإن العلاقة بين الصورة والمادة أو بين الصياغة والمضمون يجب أن تكون علاقة متآزرة منسقة، ولا يتم هذا إلا في الأعمال الأدبية الناجحة، أما العمل الأدبي الفاشل فهو ذلك الذي يكون بين صياغته ومضمونه تخلخل وتنافر وعدم اتساق.

٢. المضمون الشعري

هنالك خصائص كبرى يجب أن تتوفر في العمل الشعري، إلى جانب الشكل أو الصياغة، منها المضمون الشعري والملكات النفسية، وإذا صح أن الشعر هو ما أشعرك أي أثار مشاعرك فإن التكوين العاطفي للمضمون الشعري يعتبر من المميزات والمقاييس التي تميز الشعر عن النثر [الأدب وفنونه، مندور، ص ٣٠].

والمضمون هنا يتعدى ذلك إلى الطبيعة وإلى أغوار النفس البشرية وإلى المجتمع، ويعبّر عن موقف ورؤيا الشاعر، وحسب ارتباط الشكل والمضمون فإن الموقف والرؤيا يجددان الأسلوب والمعجم الشعري [مندور: الأدب ومذاهبه ٩١-٩٦].

٣. الشكل الشعري

الموسيقى:

تختلف طبيعة الموسيقى من لغة إلى لغة، ومن شعر لغة إلى شعر لغة أخرى، فالشعر اليوناني واللاتيني القديم كانت موسيقاه تقوم على الكم اللغوي للمقاطع وأنواع من التنسيق الموسيقي بين تلك المقاطع المختلفة الكم، وكل مجموعة من المقاطع

المختلفة الكم كانت ما يسمية الأوروبيون قديما FOOT [قدم] وهو تقسيم يقابل في عروضنا العربي ما نسميه بالتفعيلة وذلك لأن علماء العروض عند اليونان والرومان القدماء أقاموا موسيقى الشعر على التمييز بين ما يسمونه بالمقطع الطويل، والمقطع القصير.

وموسيقى الشعر في اللغات الأوروبية الحديثة لا تكتفي بالموسيقى الداخلية في البيت بل تضيف إليها الرتابة التي تولدها القافية، فالشعر الفرنسي والإنجليزي وغيرهما من الشعر الأوروبي الحديث شعر مقفّى وإن اختلفت قافيته عن القافية في شعرنا العربي في أنها ليست قافية موحدة في القصيدة كلها كما هو الحال في شعرنا التقليدي، بل هناك أنواع من القوافي المختلفة في الشعر الأوروبي [مندور: السابق ٣١].

أما شعرنا العربي فمن المعروف أن أساسه الموسيقى أو العناصر الأولية في موسيقاه هي الحركة والسكون، ومن هذه الحركات والسكنات تتكون الفواصل المختلفة، وكل مجموعة من الفواصل تكوِّن تفعيلة تقابل ما يسمى بالقدم عند الغربيين. [راجع كتاب الأدب وفنونه، د. مندور ص ٣٥]وقد دار منذ القدم حديث عن الفرق بين الشعر والنثر، وقيل فيما قيل أن الشعر يمتاز بالموسيقى ولكن أرسطو يرى أن الفارق بين الشعر والنثر يكمن في المحاكاة لا في الوزن فناظم الحقائق التاريخية أو النظريات العلمية ليس بشاعر، وقد نجد كلاما ذا طابع شعري ولكن لا وزن له[السابق، ٣٦ و٣٧].

ومعنى ذلك أن أرسطو يرى أن النثر قد يتوفر له نوع من الإيقاع كالشعر، وكثير من الكلام المنظوم لا يدخل في الشعر إذا خلا من الإيحاء ومن التعبير عن تجربة، وإذا لم تتوفر له قوة التصوير، هذا إلى أن الإيقاع والوزن قد يتغير مفهومهما من عصر إلى عصر.

علاقة العاطفة بالوزن:

يقول الدكتور إبراهيم أنيس في كتابه [موسيقى الشعر، دار القلم، بيروت، ص ١٩٣]: يربط الغربيون في بحثهم عن وزن الشعر وبين نبض القلب الذي يقدر بعدد ٧٦ مرة في الدقيقة، وهناك صلة وثيقة بين نبض القلب وما يقوم به الجهاز الصوتي، وقدرته على النطق بعدد من المقاطع...على أن نبضات القلب تزيد كثيرا من الانفعالات النفسية تلك التي يتعرض لها الشاعر في أثناء نظمه: فحالة الشاعر النفسية في الفرح غيرها في

الحزن واليأس [السابق، نفسه]ويرى الدكتور أنيس أن (كل هذا جعل الباحثين يعقدون الصلة بين عاطفة الشاعر وما تخيره من أوزان الشعر) [السابق، نفسه].

ثم يتساءَل إنْ كان الشاعر العربي القديم تخير لشعره من الأوزان ما يلائم عاطفته، وهل جاءت الأوزان المختلفة تبعا لاختلاف الشعور عند الناظمين من القدماء، وقد خرج الدكتور أنيس من (لا أو نعم) بقوله وقد يكون من العسير أن نجيب عن مثل هذا التساؤل إجابة مقنعة، وذلك لأنا لا نرى في مقاطع هذه الأوزان المتباينة ما يوحي بمثل هذا، فهي كلها تخضع لروح عام في توالي المقاطع، ولا يفرق بينها إلا كثرة المقاطع أو قلتها، فمنها كثير المقاطع ومنها المتوسط في عدد المقاطع ومنها القصير المجزوء [السابق، ١٩٤].

ومع ذلك فإننا نلاحظ في كثير من القصائد ملائمة البحر الشعري طولا وقصرا لحالة الشاعر النفسية فالشاعر كما يرى الدكتور أنيس إذا كان في حالة اليأس والخوف يتخير عادة وزنا طويلا كثير المقاطع يصب فيه من أشجانه ما ينفس عنه حزنه وجزعه. [نفسه، المكان نفسه].

٤. لغة الشعر ولغة النثر

لغة الشعر أقرب للعاطفة، ولغة النثر أقرب للعقل، ذلك أن غاية النثر نقل أفكار المتكلم أو الكاتب فعبارته يجب أن تشف في يسر عن القصد، والجمل فيه تقريرية، وعلامات على معانيها ووسائل تنتهي بانتهاء الغاية منها. وموضوعه حدث من الأحداث أو مسألة من المسائل المبنية أولاً على الفكر.

أما الشعر فإنه يعتمد على شعور الشاعر بنفسه وبما حوله شعورا يتجاوب هو معه، فيندفع إلى الكشف فنياً عن خبايا النفس أو الكون استجابة لهذا الشعور ومن لغة تصويرية. [مندور: النقد الأدبي الحديث، ص ٣٧٨]واللغة في الشعر تركيبية وفي النثر تحليلية، وذلك لأن الشعر انفعال والنثر تفكير. وهنالك المعجم الذي يميز الشعر عن النثر، ولا نعني أن هنالك ألفاظا شعرية بطبيعتها وأخرى نثرية، ولكن نعني أن العبرة بطريقة استخدامها وموضع ورودها في السياق الشعري.

٥. الفرق بين الشعر والنثر

أورد الدكتور محمد غنيمي هلال قول بول فاليري في الفرق بين الشعر والنثر، فقال:

علاقة النثر بالشعر تشبه تماما صلة المشي بالرقص، فالمشي له غاية محددة ينتهي إليها تتحكم في إيقاع الخطو، وتنظم شكل الخطو المتتابع الذي ينتهي بتمام الغاية منه. أما الرقص، فعلى العكس من ذلك، فعلى الرغم من استخدامه نفس أجزاء الجسم وأعضائه التي تستخدم في المشي، له نظام حركات هي غاية في ذاتها.

يقصد بول فاليري أن المشي مجرد وسيلة، أما الرقص فنظام حركاته مقصودة لتوفير ما قد يكون له من غاية جمالية رياضية. [السابق ٣٨٠]

٦. التجربة البشرية شعرية وأدبية

يقول الدكتور محمد غنيمي هلال في كتابة [النقد الأدبي الحديث ص ٣٨٤] معرِّفاً التجربة الشعرية: نقصد بالتجربة الصورة الكاملة النفسية أو الكونية التي يصورها الشاعر حين يفكر في أمر من الأمور ينم عن عميق شعوره وإحساسه، وفيها يرجع الشاعر إلى اقتناع ذاتي وإخلاص فني...لا إلى مجرد مهارته في صياغة القول ليبعث بالحقائق أو يجاري شعور الآخرين لينال رضاهم، بل إنه ليغذي شاعريته بجميع الأفكار النبيلة ودواعي الإيثار التي تنبعث من الدوافع المقدسة وأصول المروءة النبيلة وتشف عن جمال الطبيعة والنفس.

والشاعر الحق هو الذي تتضح في نفسه تجربته، ويقف على أجزائها بفكره، ويرتبها ترتيبا قبل أن يفكر في الكتابة. والتجربة الشعرية يستغرق فيها الشاعر لينقلها إلينا في أدق ما يحيط بها من أحداث العالم الخارجي، فتتمثل فيها الحياة وألوان الصراع التي تتمثل في النفس، أو في الفرد، إزاء الأحداث التي تحيط به، بل إن التجربة لتنبض بحياة تفتح عيوننا على حقائق قد لا تكشف عنها حقائق الحياة أو حالات النفس كما يبدو لأكثر الناس، وقد تعجز كلمات اللغة وقواميسها عن الكشف عنها لأنَّ الصورة الشعرية وما تتضمنه من إيحاء أوفى تعبيرا وأثرا. [هلال، السابق ص ٣٨٤]والتجربة الشعرية أيضا إفضاء بذات النفس بالحقيقة كما هي في خواطر الشاعر وتفكيره في إخلاص يشبه إخلاص الصوفي لعقيدته، وليس ضروريا أن يكون الشاعر قد عانى التجربة بنفسه حتى يصفها، بل يكفي

أن يكون قد لاحظها وعرف بفكره عناصرها، وآمن بها ودبت في نفسه حمياها، ولابد أن تعينه دقة الملاحظة وقوة الذاكرة وسعة الخيال وعمق التفكير..[السابق، ص ٣٨٥]ويتفق الدكتور محمد مندور في هذا الرأي مع الدكتور غنيمي هلال حين يقول: من غير المعقول أن نطالب الأدباء والشعراء بأن يعيشوا كل تلك التجارب التي يصوغونها في قصصهم أو أشعارهم، وإلا لوجب أن نفترض أن أديبا عالميا كشكسبير أو بلزاك قد عاش حياة كل أولئك المجرمين والأفاقين والبخلاء والمستهترين الذين صور حياتهم في مسرحياته أو قصصه، بل لوجب أن يجاري ذلك الوهم الخاطئ الذي يسيطر أحيانا على بعض الأدباء الناشئين فيدفعهم إلى الانحلال والعربدة والتسكع في الحياة بحجة اكتساب التجارب الشخصية التي يظنون أنْ لا غنىً لهم عنها لكتابة الأدب أو قرض الشعر. ويرى الدكتور مندور أن التجربة البشرية التي يتطلبها الأدب الإنساني الرفيع لا تقتصر على التجربة الشخصية للأديب [الأدب ومذاهبه ١١-١٥ بتصرف] وإنما تتمثل في:

١. التجربة الشخصية: وهي تلك التي تسوقها للأديب أو الشاعر أحداثُ الحياة على نحو ما نرى (دستوفسكي) مثلا يقص ويحلل مشاعر المحكوم عليه بالإعدام وهو ينتظر تنفيذ الحكم، على أنْ لا يفتعل الأديب أو الشاعر التجارب التماسا لتغذية ملكاته، فهذا هو الإفلاس الفني.

٢. التجارب التاريخية: وذلك لأن التاريخ معين لا ينضب لتجارب البشر أفراداً وأمماً، وباستطاعة الأديب أو الشاعر أن يتخير من التاريخ ما شاء من تجارب يحيلها أدباً، وذلك كما يقول أرسطو: أن يخرجها من الخصوص إلى العموم...دون التقيد بجزيئات التاريخ والاكتفاء بالخطوط العامة أو القيم الإنسانية الثابتة.

٣. التجارب الأسطورية: وذلك لما هو معلوم أن الأساطير الشعبية تتركز فيها غالبا تجارب الإنسانية البدائية وهي تجارب تحدثنا عن موقف من القوى الطبيعية ومن الآلهة والكائنات الواقعية،وباستطاعة الأديب أن يلتقط منها ما يشاء من التجارب البشرية.

٤. التجربة الاجتماعية: وهي تلك التي يستقيها الأديب أو الشاعر من محيطه الاجتماعي أو الإنساني المعاصر، وهو في تصويره لهذه التجارب يعتمد على الملاحظة والخيال كما يعتمد على قراءة ما صوّره الأدباء الآخرون من تلك التجارب.

٥. التجارب المثالية: وهي التجارب التي تتصل اتصالا وثيقا بما يسميه الأدباء والمفكرون المعاصرون بادخار الطاقة، وذلك لأنه إذا كان الأديب يتخذ من تجاربه مادة لأدبه فهو أيضا كثيراً ما يتخذ الأدب وسيلة لادخار طاقته، فالتجارب التي لا تمكنه ظروف الحياة من أن يعيشها نراه يتخذ الأدب وسيلة كي يعيشها بالخيال، فالشاعر الذي لا تؤاتيه (مثلاً) فرصة لكي يعشق ويحس العشق والغرام قد يستطيع بخياله أن يعيش هذه التجربة في أدبه، وهنا قد نحس بمعنى الصدق أو الكذب في مثل هذا الأدب، ولكنه في الواقع ليس صدقاً ولا كذباً وإنما ضعف أو قوة في الخيال وشدة وارتباط أو تراخ بين الخيال والمشاعر...

٧. الموضوعات الشعرية

ليس هنالك تحديد للموضوعات الصالحة أن تكون شعرية والأخرى غير صالحة، فكل الموضوعات صالحة للكتابة الشعرية، العبرة هنا بصدق الوجدان إذ يستطيع الشاعر أن يضفي عليها شعوره وتصويره وأخيلته القوية ما تنفذ به إلى معان جمالية أو إنسانية، ولابن الرومي في المشاهد العادية أوصاف رائعة استشهد بها [هلال: النقد... ص ٣٨٨]، لحسن تصويرها الفني مع أنها في ذاتها قليلة الشأن، وقد اشتهرت أبياته في وصف الخباز:

ما أنس لا أنس خبازا مررت به	يدحو الرقاقة وشك اللمح بالبصر
ما بين رؤيتها في كفه كرة	وبين رؤيتها قوراء كالقمر
إلا بمقدار ما تنداح دائرة	في لجة الماء يلقي فيه بالحجر

كذلك قد يصور الشاعر الأشياء القبيحة تصويرا جميلا فيه تجربة إنسانية نفسية عميقة توحي بأسمى المعاني الخيرة النبيلة وتتجلى فيها العواطف الإنسانية الكبرى أو صور المآسي الإنسانية. ومن ذلك ما قاله (محمود درويش) في وصف حادثة المذبحة في (يوم الأرض) عام ١٩٧٧ عندما قام جيش الاحتلال بقتل خمس فتيات على باب مدرسة ابتدائية، يقول في ديوان (أعراس) [ديوان أعراس، ص ٩٦]:

ستمطر هذا النهار رصاصاً

خمس سنوات على باب مدرسة
ابتدائية يقتحمن جنود المظلات، يسطع بيت
من الشعر أخضر..أخضر..خمس بنات..
....ينكسرن مرايا مرايا
البنات مرايا البلاد على القلب
في شهر آذار أحرقت الأرض أزهارها.

معنى ذلك أنه لا توجد موضوعات شعرية وأخرى غير شعرية بطبيعتها، والحكم على الموضوع المعني يكون حسب معالجة الشاعر له، فقد يعجز شاعر في موضوع عظيم، وقد ينجح آخر في موضوع عادي من هوامش الحياة.

وهناك جانب آخر، هو أن يختار الشاعر أسطورة أو خرافة أو موقفا أو شخصية تاريخية، وحينذاك يتصرف في أحداثها ويخلق منها قيمة شعرية جديدة.

ولكن لابد هنا أن نوضّح ونقول إن تغني الشاعر بغرائز دنيا وعواطف مسفة يقلل من قيمة التجربة الشعرية، ولكن عليه أن يسمو بتجاربه عن الابتذال والإسفاف.

٨. الوحدة العضوية

تقوم الوحدة العضوية في المسرحيات والملاحم حسب رأي أرسطو على ترتيب أجزاء الخرافة أو الحكاية ترتيبا احتماليا أو ضروريا.

ويرى الدكتور محمد غنيمي هلال أن وحدة القصيدة العضوية متأثرة إلى مدى بعيد في إدراكها وتطبيقها بنظرة أرسطو إلى وحدة الملحمة والمسرحية.

والمقصود بالوحدة العضوية في القصيدة وحدة الموضوع ووحدة المشاعر التي يثيرها الموضوع وما يستلزم ذلك من ترتيب الصور والأفكار ترتيبا به تتقدم القصيدة شيئا فشيئا حتى تنتهي إلى خاتمة يستلزمها ترتيب الأفكار والصور على أن تكون أجزاء القصيدة كالبنية الحية، لِكُلٍّ جزء وظيفته فيها، يؤدي بعضها إلى بعض عن طريق التسلسل في التفكير والمشاعر.

وتستلزم هذه الوحدة أن يفكر الشاعر تفكيرا طويلا في منهج قصيدته وفي الأثر الذي يريد أن يحدثه في سامعيه، وفي الأجزاء التي تندرج في إحداث هذا الأثر بحيث تتمشى مع بنية القصيدة، بوصفها وحدة حية، ثم في الأفكار والصور التي يشتمل عليها كل جزء بحيث تتحرك به القصيدة إلى الأمام لإحداث الأثر المقصود منها، عن طريق التتابع المنطقي وتسلسل الأحداث أو الأفكار، ووحدة الطابع وإنَّ في الوقوف على المنهج على هذا النحو قبل البدء في النظم يساعد على ابتكار الأفكار الجزئية والصور التي تساعد على توكيد الأثر المراد.

ولا يمكن وضع طريقة معينة يتبعها الشعراء في قصائدهم لرسم منهجها أو لتنفيذه، ولكن هنالك قدرا عاما مشتركا بين الشعراء هو ما ذكرناه آنفا، ونضيف أن بعض الشعراء يدركون منهجهم جملة وفي وضوح، على حين يحاول الآخرون محاولات عدة لرسم هذا المنهج وإتمامه ويحورون أو يغيرون تغييرا تاما محاولاتهم حتى يصلوا إلى نتيجة يرضونها. [هلال: النقد الأدبي، ص ٣٩٦]ويضرب الدكتور غنيمي هلال أمثلة عن اضطراب الأفكار، وافتقار بعض القصائد إلى الوحدة العضوية ، ونكتفي منها بما ذكره من سينيه أحمد شوقي التي مطلعها:

اختلاف النهار والليل ينسي　　　اذكرا لي الصبا وأيام أنسي

يقول د. غنيمي هلال إن هذه القصيدة تسير على طريقة تقليدية محضة يقلد فيها شوقي البحتري في قصيدته:

صُنْتُ نفسي عما يدنس نفسي　　　وترفّعتُ عن جدا كل جبس

فيصف أحمد شوقي حالته النفسية في منفاه وموقفه مِمَنْ نفوه ويتحدث بعد ذلك عن حنينه لوطنه، ثم يغيب في حلم تاريخي يتغنى فيه بمجد مصر الغابر، ويذكر بعد ذلك ما يعمله الدهر بالممالك والعظماء، فعندما انتقل للحديث عن الأمويين وصف موقفه في منفاه فشكر الأندلسيين واستخلص أخيرا العبرة من التاريخ.

فهذه القصيدة تفتقر إلى الوحدة العضوية [هكذا كما تراءى له] وفي بعض أبياتها اضطراب في ترتيب الأفكار، يقول شوقي:

يا فؤادي لكل أمر قرارُ　　　فيه تبدو وينجلي بعد لبس

عقلــت لجــة الأمــور عقــولا	كانت الحوت، طولَ سبح وغـس
غرقـت حيـث لا يـصاح بطـافٍ	أو غريــق، ولا يــصاخ لحــس
فلـك يكـسف الـشموس نهـارا	ويــسوم البــدور ليلــة وكــس
ومواقيــتُ للأمــور، إذا مــا	بلغتهـا الأمـور صـارت لعكـس
دول كالرجـــال مرتهنـــات	بقيــام مــن الحــدود وتعــس

يقول الدكتور محمد غنيمي هلال: فالأبيات في هـذا الجـزء دائـرة حـول معيـنين أساسين: أولهما أن للأمور مستقرا، تتضح فيه بعد إبهام، وكل فكر مهمـا يكـن عليـه من الدربة يحاول سـبر غورهـا قبـل اسـتقرارها، يغـرق في لجتهـا والبيـت الأول مـن الأبيات المذكورة، عنوان لهذه الفكرة، وما يليه تفصيل لها، وثاني المعنيين أنَّ للـدهر أو المقادير التي تجري فيه، سلطانا على كل ذي سلطان من الأفراد والدول والمعنـى الأول يشرحه في الأبيات الثلاثة الأوَل، ثم في البيت الخامس، والمعنـى الثـاني ينـتظم البيـت الرابع، ثم السادس وما بعده فهنا لا ترتيب في الأفكـار، إذ ينتقـل الـشاعر مـن أحـد المعينين إلى الآخر، ثم يعود إلى الأوْل. ولكنه يستدرك في الحاشية فيقول: [انظر الشوقيات ج٢ ص ٥٤-٦١] وفي القصيدة مع ذلك وجـوه إبـداع في الـصياغة وفي الأفكـار، ولكننـا ننظر إليها هنا بمقياس نقد الشعر الحديث" [هلال: نقد.. ص ٣٩٨-٣٩٩].

والجدير ذكره أن الأستاذ عباس محمود العقاد وجـه النقـد لـبعض قـصائد أحمـد شوقي التي رأى أنها لم تتمتع بالوحدة العضوية، ثم جاء بعد عقود مِن الزمن مَنْ يقول إنَّ العقاد لم يفهم معنى الوحدة العضوية وخلط بينها وبـين وحـدة الموضـوع ووحـدة الخاطر...الخ هذا إلى جانب أن شعرالعقاد نفسه يفتقر إلى الوحدة العضوية.

فقد جاء في كتاب (في الثقافة المصرية) وأول ما نريد أن نؤكده أن المناداة بالوحدة الفنية للعمل الأدبي ليس أمراً من ابتكار العقاد، بل هي قديمة قدم أرسطو نفـسه، أمـا الحقيقة التي لا تحتاج إلى مجهود كبير في برهانها، فهي أن العقـاد لم يفهـم هـذا الكـلام الذي نراه لأرسطو ومن جاءوا بعده، ولم يحققه لا في موقفه النقدي ولا في شعره الذي نشره، أو لعله أقرب إلى الدقة أن نقول إن الوحدة الفنية الـتي كانـت في ذهـن العقـاد حين قال هذا الكـلام هـي وحـدة الموضـوع، وحـدة الخـاطر، وحـدة المعنـى، وحـدة

العنوان، لا أكثر ولا أقل، هذا هو جوهر نقده على سبيل المثال لقصيدة شوقي في رثاء مصطفى كامل يقول في ص ٤٥ من (كتاب الديوان) أما التفكك فهو أن تكون القصيدة مجموعا مبددا من أبيات متفرقة لا تؤلف بينها وحدة فنية غير الوزن والقافية، وليس هذه بالوحدة المعنوية الصحيحة، فالوحدة الفنية عنده هي الوحدة المعنوية لا الوحدة العضوية. [راجع كتابنا (دراسات في النقد والأدب) القسم الثالث المخصص لبيان التفاعل العربي مع النقد الغربي الحديث].

وبقول مؤلفا كتاب في الثقافة المصرية: ومالنا نذهب بعيدا ولا نقدم أمثلة من شعره (أي العقاد) كدليل حاسم على أنه نسى حتى أن يلتزم بوحدة المعنى والموضوع في القصيدة الواحدة في معظم إنتاجه الحديث ولا نقول كله. [في الثقافة المصرية: عبد العظيم أنيس ومحمود العالم ص ٤٤].

ففي ديوانه الأخير (بعد الأعاصير) يقدم لنا هذه القصيدة بمناسبة عودة النقراشي من مجلس الأمن ومطلعها:

أقام الحقوق ووفّى الذمم ونادى فلباه نادي الأمم

إلى أن يقول عن الملك (السابق) فاروق

وما اتخذت غَيْرَ فاروقها عمادا يحاط وركنا يؤم

ولا عرفت مثله في العلا صديقا يشاركها في القسم

فدته البلاد وفدّى البلاد بعالي التراث وغالي القيم

مليك يلوذ به عرشه وكم ملك بالعروش اعتصم

وذو علم تستظل الملوك بأعلامها ويظل العلم

وراع رعيته عزة إذا عَزَّ بالصخر باني الهرم

يقول مؤلفا الكتاب: نحن لن نفعل بهذه القصيدة أكثر مما فعله العقاد في بعض قصائد شوقي لإثبات تفككها، فلو أننا أخذنا الأبيات الثلاثة الأخيرة مثلا وأعدنا ترتيبها على الوجه التالي:

مليك يلوذ به عرشه وكم ملك بالعروش اعتصم

وراع رعيتـــــه عــــــزة إذا عــز بالـصخر بــاني الهــرم

وذو علــــم تــــستظل الملــــو ك بأعلامهــــا ويظــــل العلــــم

لو فعلنا هذا لما شعرت بأي تغيير في وحدة القصيدة، ولـيس بعـد هـذا دليـل علـى تفسخ العمل الفني وانهياره، وقد ضربنا مثلاً واحداً لـضيق المقـام والـذي يتـابع قـصائد العقاد يجد أكثرها على هذا المنوال، فلا وحدة عضوية بـالمعنى الـسليم ولا حتـى وحـدة المعنى والموضوع في بعض الأحيان. [المرجع السابق الصفحة نفسها].

وخلاصة القول عند الدكتور محمد غنيمـي هـلال؛ فـإنَّ للوحـدة العـضوية أثـر في الصورة والأخيلة، إذ تصبح كالبنية الحية في بناء القصيدة وإذكاء الشعور فيها. ولا تكـون تقليدية تتراكم على حسب ما تملي الذاكرة، أو تستحي من مظاهر خارجية لا تمت بكـبير صلة إلى التجربة، بل لا محيد من تعاونها جميعا لرسم الصورة العامة، وتقدمها في القصيدة على حساب منهج الشاعر في وصف شعوره. [هلال: النقد الحديث، ص ٣٩٩].

ويضرب الدكتور هلال مثلا بقصيدة الشاعر المهجري ميخائيل نعيمـة (أخـي) الـتي يصوّر فيها حال الشرق العربي بعد الحرب العالمية الأولى وكيف ساقه الغرب إلى الحـرب سوق القطيع، وتركه غارما غير غانم. ضحاياه وقعوا ليغنم الأجنبي، وأحياؤه يعانون نتاج بؤس الحرب، لا يصغي لشكواهم سيدهم، فحياتهم موت، وأولى بهم ظلام القبـور مـن حياة لا يتذوقون فيها طعم الحبور، ونسوق هذه المقطوعات من القصيدة لنرى كيف تقدم الشاعر في هذا التصوير العضوي الحي لتجربته، حتى انتهى إلى خاتمة طبيعية لتصويره:

أخــي!! إن عــاد بعــد الحــرب جنــدي لأوطانــه
وألقــى جــسمه المنهــوك في أحــضان خلانــه
فــلا تطلــب إذا مــا عــدت للأوطــان خلّانــا
لأن الجــوع لم يــترك لنــا صــحبا ننــاجيهم
ســــوى أشــــباح موتانــــا

أخــي إن ضــج بعــد الحــرب غربــي بأعمالــه
وقــدَّس ذكــر مَــنْ مــاتوا وعظّــم بطــش أبطالــه

فلا تهزج لمن سادوا ولا تشمت بمن دانا
بل اركع صامتا مثلي بقلب خاشع دام
لنبكي حظ موتانا

أخي قد تم ما لو لم نشأه نحن ما تمّا
وقد عم البلاء ولو أردنا نحن ما عَمّا
فلا تندب فَأُذْنُ الغير لا تُصْغي لشكوانا
بل إِتْبَعْني لنحفر خندقا بالرفش والمِعْوَل
نواري فيه موتانا

أخي!!مَنْ نحن؟ لا وطن ولا أهلٌ ولا جار
إذا نمنا، إذا قمنا ردانا الخزي والعار
لقد خمت بنا الدنيا كما خمت بموتانا
فهات الرفش واتبعني لنحفر خندقا آخر
نواري فيه أحيانا

ففي المقطوعة الأولى معارضة الغرب، في سلطانه وقوته وبطولته، بحال الشرقيين التابعين، ثم يتدرج في تصوير هذه الحالة البائسة، والإرادة السلبية حتى ينتهي إلى تصوير الأحياء في لباس الخزي والعار؛ فأشرف منه لهم حفر اللحد، ونهاية القصيدة نتيجة طبيعية لتسلسل الصور التي ساقها الشاعر، وفيها تقدمت القصيدة نحو النهاية في حركة نامية، والقصيدة تصور تجربة نفسية اجتماعية معا، وهي على ما فيها من أسى إهابة بالعزائم واستنهاض للهمم وتصوير للتبعيّة.

٤. نحو نظرية نقدية عربية (مقترح)

مُقْتَرِحُ [بكسر الراء] هذه النظرية الأستاذ الدكتور عبد العزيز حمودة (المتوفى ٢٠٠٧) [(من الآن فصاعداً (حمودة)] أستاذ جامعي حصل على درجتي الماجستير والدكتوراه في الأدب الانجليزي من جامعة كورنيل الأمريكية عامي ١٩٦٥و١٩٦٨ ودرّس في أكثر من جامعة

عربية، وله عدة مؤلفات أكاديمية وإبداعية، منها: عِلم الجمال والنقد الحديث، المسرح السياسي، المسرح الأمريكي. ولكنه يطرح (نظريته النقدية) في كتبة الثلاثة الأخيرة التي أصدرتها، الكويت/ عالم المعرفة على النحو التالي:

١- المرايا المحدبة (من البِنْيَويَّة إلى التفكيك) ١٩٩٨.

٢- المرايا المقعرة (نحو نظرية نقدية عربية) ٢٠٠١.

٣- الخروج من التيه (دراسة في سلطة النص)٢٠٠٣.

يقول حمودة (بتصرف) في تقديره للكتاب الثالث:

[تهدد ثقافة العولمة المهيمنة؛ والتي يمكن وصفها بأنها ثقافة الاستهلاك واقتصاديات السوق والشركات العملاقة التي اصطلح عليها العولمة، وهي التي أفرزها النظام الدولي الجديد والذي تجلى بابتلاع الثقافات القومية وكشَفَ سافراً عن حقيقته عبر تحذيرات صامويل هنتنجتون صاحب كتاب (صراع الحضارات)، ونظرية فرانسيس فوكوياما صاحب كتاب (نهاية التاريخ).

أقول: أصبح تطوير نظرية نقدية عربية أمراً لازماً وبديلَ ضرورةِ بقاء، بعد أن أصبحت الثقافة حصن المقاومة الأخير للأمة العربية في مواجهة تحديات القرن الجديد. وكنا [والقول ما يزال لعبد العزيز حمودة] قد بدأنا محاولة تأسيس نظرية نقدية عربية في كتابنا الثاني (المرايا المقعرة) منذ أكثر من عامين. وفي تلك الدراسة نبهنا- عن طريق قراءة جديدة لنماذج من البلاغة العربية في عصرها الذهبي- إلى امتلاك تراثنا العربي الإسلامي خيوطا كان يمكن سبكها اليوم في نظرية لغوية وأدبية متكاملة، لو لم نمارس القطعية المعرفية مع ذلك التراث وسط انبهارنا بكل ما ينتجه العقل الغربي. واليوم نتابع محاولاتنا لتحديد معالم النظرية النقدية البديلة بالدعوة للعودة إلى النص وتأكيد سلطته، على أساس أن تأكيد سلطة النص لا بد أن يكون أساس أيّة عمليات تحديث للعقل العربي وتحقيق استناراته.

وسلطة النص على وجه التحديد هي ما قوَّضَتْ أركانه جميعُ المدارس النقدية الغربية التي افتتنا بها طوال القرن العشرين، بل إن المدارس النقدية التي أفرزتها مرحلة (ما بعد الحداثة)، انتهى بها المطاف إلى إلغاء وجود النص ذاته... والآن فهذه محاولة منا -

نرجو أن تكون الأخيرة- لنقض المدارس النقدية التي أفرزتها الحداثة الغربية وما بعدها، وتحقيق (**الفطام والاستقلال بالرأي النهائي**) للعقل العربي، حتى ينتج حداثة عربية خاصة به.

لقد عمدت هذه الدراسة إلى تجسيد هول التيه الذي يعيشه المشهد النقدي الغربي(خاصة)، وحتى داخل التيه النقدي الحداثي وما بعد الحداثي (عموماً) منذ النصف الثاني من القرن العشرين.

أقول: لقد خسر النص الأدبي في عصر العولمة سلطته بعد أن تحوَّلت (نظرية النص) إلى غول مخيف يلتهم كل الثوابت. ونؤكد مكرراً على أن العودة إلى النص هي بوابة الخروج من ذلك التيه الذي هو ليس من صنعنا (نحن العرب)، بل والذي أدخلنا فيه (أيضاً) بعض الحداثيين العلمانيين على غير إرادة منا.

لقد أثار طرح مقترَح [بفتح الراء] حمودة سجالاً تداعى له كبار المثقفين العرب أمثال: فؤاد زكريا، ومحمود أمين العالم، وسعيد علوش، ويمنى العيد ... وغيرهم، وجدّد السِّجال (سؤالات النهضة والتقدم: القديم والجديد. التغريب. التقريب. التعريب. التوفيق. التلفيق. المرأة. التراث ...الخ).

واقتضى الحال إعادة صياغات الطرح المعاصر مراعاة لمقتضى الحال بما يتناغم مع رياح الحداثة والمعاصرة والعولمة وما طرأ مع تطور دلالي لمفاهيم مسميات التغيير سواء في مجال الأدوار والممثلين، ولكن ظلَّت دار لقمان على حالها في جوهرها وكما عهدها جيل مَنْ عاشها من مستنيري رجال فكر بدايات القرن العشرين ...

في الكتاب الأول [المرايا المُحدبة: من البنيويّة إلى التفكيك] ... يطرح حمودة السؤال الإشكالي حول الحداثة؛ إذ يناقش الكتاب تأثيرات الحداثة في المحيط الثقافي العربي، وخص بالذكر مشروعين نقديين يمثلان في نظره النموذجين الأكثر بروزاً للحداثة: وهما البنيوية والتفكيك، متخذا موقف الرفض لنتائجهما ولخلفياتهما الفلسفية، معرضا بفشل الحداثة في تحقيق الطموحات التي زعمت الوصول إليها، ومن ثمَّ كان السؤال الذي سيطر على الكتاب من مبدئه إلى منتهاه هو: هل نحن فعلا في حاجة إلى مثل هذه الحداثة المشوهة المنقطعة الصلة بجذورنا؟

وعند التقييم يُعَدُّ الكتاب الأول تمهيداً للكتاب الثاني [المرايا المقعرة: نحو نظرية نقدية عربية]

... **وتجدر الإشارة إلى أنَّ الدكتور حمودة لفت إلى النتائج المترتِّبة بسبب الخلط بين (الحداثة) و(التحديث) فقال: الحداثة تنتمي إلى سياق حضاري مغاير ولكن التحديث يعني الحفاظ على منجزات العقل العربي مع الاستفادة من منجزات العقل الأوروبي،** لكن المثقف العربي المنبهر بالحضارة الغربية مثل (كمال أبو ديب) فضَّلَ القطيعة المعرفية مع الماضي وأعلن موت الثقافة العربية من أجلُ أن يختصر الطريق إلى الحداثة رغم ارتفاع أصوات التحذير من بعض المثقفين العرب الذين انتبهوا إلى هذا المنزلق الخطير [المرايا المحدبة ٢٩-٣٨].

وأشار في موقع آخر إلى سبب آخر للأسباب الداعية إلى الخلط بين التحديث التكنولوجي المادي، والتحديث الثقافي فقد وصل انبهار المثقف العربي –أحياناً– إلى تبني كلّ ما هو غربي بصرف النظر عن اختلافه، بل تفاهته وحتى بالنسبة للغربيين أنفسهم [السابق ٤٧] وفي الحقيقة، إن ما يقدمه حمودة يقودنا إلى نوع من الانتقائية التي تبسط الحلول، وتتحيز للمادي على حساب المجرد، وأن التكنولوجيا والعلوم التطبيقية والبحتة منفصلة عن خلفيات الحداثة الفلسفية. ولم يغفل أن ينتبه على أن المشكلة لا تكمن فقط في المقدمات، بل تمتد إلى النتائج أيضاً؛ فغير خاف أن العلوم قد تكون حيادية في منجزاتها، لكنها غير حيادية في غاياتها ومقاصدها، فهي إذا لم تنضبط بإطارات فكرية تقيها من الشطط ويكون لها مضمون أخلاقي، أمكن استغلالها وتوظيفها في خدمة نموذج معرفي مادي لا يراعي البعد الغائي للإنسان.

أما السؤال الإشكالي الذي يضم أسئلة الكتاب كلها ويؤطرها، ويربط الكتاب الثاني [المرايا المقعرة] بالكتاب الأول [المرايا المحدبة] فهو سؤال البديل الذي يمكن صياغته على الشكل التالي: ما البديل الذي يحقق ما فشلت فيه الحداثة، ويخرج النقد العربي من المتاهة التي توغل فيها مع المناهج المستوردة؟

ورغم أن البحث عن بديل نقدي عربي أمر مشروع ومطلوب في ضوء المعطيات التي قدَّمها حمودة في كتابه الأول، فإنه يبدو أنه اضطر لسلوك هذا الطريق بعد المعركة التي واجه فيها رواد الحداثة العربية وزعيمهم جابر عصفور [وزير الثقافة في أواخر حكم حسني مبارك]. وقد كان من الملاحظ أن بعض الذين أدلوا بدلوهم في هذه المعركة، قد أخذوا على حمودة

عدم تقديمه أي تحليل محايد لإثبات أطروحته، كما أنه لم يقدم بديلاً نظرياً يمثل توجهه النقدي وذلك على زعم مقالة المُنظِّر الماركسي محمود أمين العالم في مقالته بعنوان (على هامش معركة المرايا النقدية [مقالة جريدة أخبار الأدب، ١٧/ ١/ ١٩٩٩ ص ١٥]، بل إن كتابه السابق كان ينبئ عن بديل نقدي غير عربي هو "النقد الجديد" الذي لم يتعرض له بالنقد، كما فعل مع البنيوية والتفكيك.

ولعل هذا هو ما دفع حمودة إلى أن يقول:"في ظل حصار الأسئلة التي واجهتني في الشهور التالية لصدور المرايا المحدبة بدأت فعلا في التفكير في البديل، وكان من الضروري أن يكون عربياً. كانت المقدمات التي اعتمدت عليها في تلك الدراسة تشير جميعاً إلى اتجاه واحد: البديل العربي القومي [ص٩]. وقد انشغل حمودة بسؤال البديل فترة عامين ينقب في التراث النقدي العربي؛ يكتشف مبادئه وأسسه التي فاجأته بثرائها وغناها، وفي الوقت ذاته توسع في قراءة كتابات الحداثيين التي هاله فقرها المصطلحي وتشويهها للحقيقة وتهميشها لأصول النقد العربي.

يقدم حمودة في فصول الكتاب نقداً تحليلياً مفصلاً لظواهر القصور في النقد العربي الحداثي ولحالة الثقافة الفصامية للمجتمع العربي؛ فتناول نظرة هذا النموذج الحداثي إلى التراث العربي، وتصلب طرائقه المتحيزة إلى الثقافة الغربية. وتطرق المؤلف إلى الصراع بين "نموذجي" النظرة إلى العالم (الحداثي الغربي والتراثي العربي) وتخلف وعي الحداثيين العرب بأصول النموذج التراثي والتشوهات الفكرية التي ميّزت العلاقة بين صورة العربي عن ذاته والواقع المعاصر للعالم.

وتحدث عن آلية الصراع بين العنصريين المكونين للمعرفة النقدية في العالم العربي، وأعلن انحيازه إلى موقع الأصالة محللاً موقع بعض المثقفين الآخرين من هذه الأزمة، ودورهم في تجاوزها وألوان القصور التي تشوب جهودهم من أجل تحقيق هذا التجاوز، والعلاقة بين النزوع الحداثي والصراعات الإيديولوجية التي سادت القرن الماضي بين قوى العالم العظمى. هذا على وجه الإجمال الصورة العامة للنموذج الحداثي ويمكن تلخيص أبرز سماتِ النموذجِ المُنتَقَد في مقترح [بفتح الراء] حمودة بالآتي:

* **السمة الأولى**: التعدد: فالحداثة حداثات؛ فهناك حداثة اليسار الاشتراكي، وهناك حداثة اليمين الغربي. نجد حداثة يسار وسط وحداثة يمين وسط، تختلفان عن الحداثة

الأنجلو - أمريكية. وتنقسم (ما بعد الحداثة) بدورها إلى اتجاهات متنوعة ضمن المدرسة الواحدة كما نجده بين دريدا وبيل قطبي التفكيكية... ويرجع هذا التعدد إلى الأنظمة الثقافية المختلفة التي امتزجت في الحضارة الغربية، لكن هذه الأنظمة لم تستنبت أو يُؤسس لها في الثقافة العربية. ورغم ذلك فقد تم نقلها دون مراعاة للخصوصية الحضارية والاختلاف الثقافي [ص٥١-٥٣]. ومن ثم يحق لنا الاستنتاج بأن النموذج الحداثي العربي يتحيز للعام على حساب الخاص ويلغي الاختلاف باسم الكونية والعالمية، فتنشأ عن ذلك نظريات نقدية تتنكر لكلٍّ ما يخالف النظرة الغربية للظواهر الثقافية من أجل التناغم مع عصر العولمة.

* **السمة الثانية**: العقلنة وأنسنة الدين: تدعي الحداثة الانحياز إلى سلطة العقل ومنجزاته، وتتقاطع مع كل ألوان الفكر الغربي وتقوم بأنسنة الدين، وترفض تأثيره في إنتاج الثقافة، وتجعل من الإنسان مصدرا لجميع القيم وهذا ما قصده شكري عياد بـ "أسطرة الإنسان" في مقابل "أنسنة الدين" (ص٥٤-٥٥). ورغم أن الحداثة تزعم أنها تتحيز لما هو إنساني، فإنها تغلّفِ ذلك بطابع مادي صرف يتحول فيه الإنسان إلى مجرد أداة للطبيعة خاضع لقوانينها المادية المحسوسة وهو تحيز في نظرنا ضد الطبيعة البشرية لصالح الطبيعة المادية وطبيعة الأشياء. ونتيجة ذلك كما يقول حمودة هو أن [نبحث عن توازن أكثر خصوصية بثقافتنا بين "تحديث" الحداثة الغربية والقيم الدينية والروحية العربية] [ص٥٦]

* **السمة الثالثة**: التناقض بين المقدمات والنتائج: فحسب تعبير حمودة فقط "تبنينا النتائج النهائية للحداثة الغربية دون أن نعيش مقدماتها" [ص٥٦]، واختار الحداثيون العرب تبني الحلول الجاهزة، واستمرؤوا التحايل وتزييف الحقائق من أجل وصل ما يسمى "الحداثة" العربية بالخصوصية الثقافية ومنحها شرعية تاريخية تبرر وجودها. دون مراعاة للشروط الاجتماعية والاقتصادية التي أفرزت هذه الحداثة في الغرب، والتي ارتبطت بالثورة الصناعية والإمبريالية الاستعمارية. وإغفال هذه العوامل وتبني النموذج الحداثي الغربي دون تمييز، يمهد الطريق أمام هيمنة أصحابه الأصليين وسيطرتهم على مفاتيح التفكير في العالم العربي [٥٧-٥٩].

ونستنتج من ذلك أن عملية النقل التي يقوم بها الحداثيون العرب ليست لها غايات محدودة أو مرجعية نهائية يمكن أن نضبط بها هذه العملية؛ فهي مجرد عمليات نقل

خطية سلبية، لكنها ليست محايدة تماماً ولا بريئة، إذ يتم التحيز فيها لمفهوم مادي نفعي، فمادام هذا النموذج قد نجح في تحقيق منجزات كثيرة في مجاله التداولي الأصلي فلا ضرورة للتركيز على الخصوصيات الثقافية.

إن ما لا يدركه الحداثيون هو الثمن الذي يجب دفعه من أجل تحقيق التقدم حسب الصيغة الغربية، ولأجل ذلك يقدم حمودة مثالاً دالاً على درجة التهديد الذي يمثله النموذج الحداثي في أبشع صوره؛ فقد يصل بنا هذا التقليد الأعمى الذي لا يراعي الخصوصيات والاختلافات إلى تحريف وظيفة الأسرة في المجتمع العربي، والدخول في الدائرة الجهنمية التي انتهي إليها ما بعد الحداثة الغربية (التفكك الأسري، الشذوذ الجنسي، الأطفال غير الشرعيين...) [ص٦٤-٦٥].

* السمة الرابعة: التنابز: وهي سمة عربية خاصة يسجلها حمودة على الحداثيين العرب، فيشير إلى تبنيهم لمجموعة من التهم الجاهزة يصمون بها كل مخالف معترض لمنهجهم كـ "الجهل" و"الانعزالية" و"الانغلاق" و"الرجعية" و"الأصولية" [ص٥٩]. وهذا الأسلوب. كما هو معلوم. لم يسلم منه الكثيرون؛ فهو مألوف لدى أدعياء المعرفة وأدعياء التقدم؛ فبدلاً من التسليم بحق الآخر في الاختلاف ومناقشة الاعتراضات يتحولون إلى إثارة الزوابع ضد المعترضين وتحويل النقاش العلمي الهادف إلى خصومات شخصية ونزاعات فردية تغلق باب الحوار، وتعتم على مواضيع النقاش.

* السمة الخامسة: التذبذب: فقد احتل المثقف الحداثي العربي مواقع متعددة في ظرف وجيز، وانتسب إلى عدة مذاهب نقدية مختلفة دون أن يعلل هذا التحول؛ ومثال ذلك تحول العديد من المثقفين والنقاد العرب من "الحداثة" إلى "ما بعد الحداثة". وقد بين حمودة هذا التذبذب بقوله: [فالموقف الحالي يمثل تركيبة ثلاثية فريدة:١. الإنكار الكامل للتحول إلى ما بعد الحداثة؛ ٢. التحول الصريح؛ ٣. التحول إلى فكر ما بعد الحداثة دون إعلان ذلك؛ تخوفاً من المحاذير التي تمثلها ما بعد الحداثة الغربية] [ص٦٠]. ويعبر هذا التذبذب، في نظرنا، عن افتقاد للمرجعية، إذ أصبح التغيير بالنسبة إلى الحداثيين غاية في حد ذاته؛ أي مجرد عملية حركية تعني الانتقال دون تحديد الهدف من الحركة. ونتيجة ذلك هي ما يسميه حمودة [حالة الشك وفقدان اليقين] التي تعبر عن

[انفراط عقد العالم بعد أن فقد نقطة ارتكازه وبعد أن فقد كلُّ شيء الإحالةَ المرجعية إلى مصدر ثابت أو موثوق] [ص ٦٣].

* السمة السادسة: التآمر: وهو حقيقة واقعية، حسب حمودة، يؤكدها عقلاء الفكر الغربي، من أمثال آلان تورين، الذين يرون الخطر الواضح، والذي نفشل نحن في إدراكه، بين العقلنة والكونية من ناحية، والسيطرة الغربية على دول العالم الثاني أو الثالث من ناحية أخرى. فالمسعى الحداثي إلى الالتحام بالثقافة الغربية يهدد بانمحاء الهوية الثقافية العربية. ويزداد هذا الأمر وضوحاً عندما يستشهد حمودة بدراسة حديثة لكاتبة بريطانية شابة هي فرانسيس ستونر استقت معلوماتها من وثائق المخابرات الأمريكية التي تتحدث عن تمويل العديد من المؤسسات الثقافية الحداثية في أنحاء العالم، في سعيها لحصر المد الشيوعي، وقد أدى ذلك إلى إنشاء أقسام متميزة عديدة للدراسات اللغوية، ولا حاجة للتذكير بأهمية اللسانيات في تأسيس الحداثة الأدبية والنقدية [ص٧١-٨٢]. وقد حاول حمودة استغلال هذا المعطى لكي يربط بين مجلة "شعر" البيروتية التي ظهرت في أواخر الخمسينيات بالمخابرات الأمريكية قائلاً إن:" الظروف التي أحاطت بها تشي بعلاقة وثيقة "برابطة حرية الثقافة"، ومؤسسها نفسه، يوسف الخال (...) كان مقيما في نيويورك، وعاد إلى بيروت فجأة عام ١٩٥٥م ليصدر المجلة التي ارتبط اسمها بالحداثة العربية إلى حد كبير بعد ذلك التاريخ بأقل من عامين" [ص٨٤]. وهذا مجرد افتراض وتخمين من حمودة يعوزه الدليل، ويبنيه على قراءة النيات، كما أن لفظه غير قاطع وغير حاسم.

* السمة السابعة: الغموض: ويعني حمودة بهذه السمة تعمد الحداثيين الغربيين والعرب اختيار الغموض والمراوغة أسلوباً للكتابة حتى يجهد القارئ عقله في فهم النص النقدي وإن أدى ذلك إلى ضياع النص الإبداعي [ص ١٠٧] فهي اختيار مقصود يسعى إلى لفت الانتباه إلى لغة النقد باعتبارها إبداعا يوازي الإبداع الأدبي، لكن هناك غموضاً آخر غير مقصود لذاته لكنه يؤدي إلى تشويه الأفكار والمفاهيم الأصلية [ص١٠٦]، وينشأ غالباً عن سوء الترجمة والنقل إلى اللغة العربية، ولو رجع الباحث إلى الأصول الغربية المترجمة لوجد ما يغنيه عن فك طلاسم الترجمات التي لا تستعصي فقط على فهم القارئ بل تستعصي على فهم المترجم نفسه [ص١٢]، ولتمكن من

التواصل معها بأقل قدر من الجهد. والشواهد على ذلك كثيرة أدرج منها حمودة ما يثبت دعواه. وما يثير الانتباه هُنا هو أن هذا النوع من الغموض يمضي بخطوات متسارعة، ويتطور من سيء إلى أسوأ. وفي الواقع أن ما لم يتمكن حمودة من الانتباه إليه هو أن دعاة الحداثة وما بعد الحداثة يتعمدون الغموض لكي يرسخوا العلاقة الاعتباطية والواهية بين الدال والمدلول؛ فكل الأمور نسبية متغيرة وليس ثمة مطلق يصلح أن يكون مرجعاً، ولا وجود لعناصر ثابتة في العالم تهرب من قبضة النسبية والحركة والتغير. ومن ثم فإن النموذج الحداثي حين يتعمد الغموض فإنما يتحيز للشكل على حساب المضمون والفكرة. وخلاصة الأمر؛ إن النموذج الحداثي المُنتَقَد في الكتاب يتحيز لكثير من التعميمات، ويتجاوز الغائيات ولا يهتم بالخصوصيات، وهو كافر بالإنسان وبالاختلاف، وفاقد لمرجع ثابت ومركزي. وقد انتهى به هذا إلى نزع القداسة عن كل شيء وإلى إنكار المعنى، وسقط في فخ "المقولة الإمبريالية بكونية الحداثة وإن ما يناسب ذلك الآخر الثقافي/ الحضاري يناسبنا بالضرورة! وإذا ارتفع صوت ينبه على الاختلاف سارعت النخبة إلى اتهامه بالأصولية والانعزالية!" [ص٨٨].

ويمكننا أن نقول أيضاً أن هذا النموذج الحداثي على ما قدمنا يعادي الإنسان والتاريخ وكل ما هو مركب، ولهذا يستحيل على هذا النموذج الحداثي أن يزرع في مجالٍ له قيم دينية وتاريخية من دون أن يقع أهله في حالة فصام ثقافي تؤدي بهم إلى الاختناق أو الفراغ.

ولعل استحالة تطبيق هذا النموذج في مجال الأدب والنقد تظهر في تكاثر المفاهيم النقدية وإسهال المصطلحات الذي أصيبت به الحضارة الغربية، حتى إنها تطالعنا يومياً بمصطلحات جديدة يقدمها أصحابها على أنها أكثر دقة وعمومية واقتراباً من العلمية والعالمية، ثم تسقط وتموت لتحل محلها مصطلحات جديدة يلهث وراءها مفكرونا متصورين أنها تقدم لهم إجابة عن أسئلتهم وحلا لمشاكلهم. ولم يتنبه د. حمودة إلى هذا الأمر حين تحدث عن أزمة المصطلح، واكتفى بإلقاء اللائمة على النقاد العرب الذين لا يراعون في نظره السياقات التي تُنقل عنها المصطلحات، ويقترح حلاً بسيطاً، وهو"أن قراءة التراث النقدي العربي والاتصال به. بدلاً من القطيعة كان كفيلاً بتجنيب المثقف العربي

الكثير من مزالق فوضى المصطلح" [ص٩١]. والحقيقة أن أزمة المصطلح ليست مقصورة على النقد العربي المعاصر، بل هي حالة مرضية عامة لم تسلم منها الدراسات النقدية الغربية أيضاً. وبعبارة أخرى، إن أزمة المصطلح ليست أمراً استثنائياً أو انحرافاً في الترجمة والنقل، وإنما هي تعبر عن ثابت أساس في الحضارة الغربية لصيق بنموذجها الحداثي، ورغم ذلك فقد أصاب حمودة حين أرجع أسباب الأزمة إلى "تركيبة متشابكة ومتداخلة من الأسباب أبرزها خصوصية المصطلح النقدي، وخصوصية الثقافة التي تفرزه، ثم نسبية المعنى عند نقل المصطلح من وسيط لغوي إلى وسيط آخر، وأخيراً نسبية المصطلح التي تحددها التغيرات والتحولات السريعة في القيم المعرفية" (ص٩٣).

القراءة الثانية لمقترح حمودة لتأسيس النظرية النقدية الحديثة:

إن جهود حمودة التأسيسية لنموذج بديل عملية شاقة، وأكثر صعوبة من نقد النموذج الحداثي. ويُعذر حمودة إن أخطأ أو فشل في ذلك، لأنها مهمة لا يمكن إنجازها إلا من خلال تضافر جهود جماعية متكاملة تتم على عدة مستويات من خلال الرصد والتصنيف والنقد التراكمي حتى تتحدد الأنماط العامة الجديدة التي يتم مراكمة المعلومات في إطارها، وحتى تتحدد الملامح الأساسية للنموذج البديل.

وسننجز قراءتنا الخاصة لهذا النموذج المعتمد بتصنيف أنواع القراءة التي مارسها حمودة على النقد والبلاغة العربيين إلى ثلاثة أصناف:

أ. القراءة السياقية:

أنجز عبد العزيز حمودة، في أحيان كثيرة قراءة نموذجية للتراث البلاغي والنقدي لا تكتفي بالجاهز من الآراء التي شاعت وانتشرت حتى صارت من المسلمات التي لا تناقش إلا لتؤكد وتزداد رسوخا. فقد قام مثلا باستحضار معطيات تاريخية ساهمت، بنظره، في انشغال البلاغيين العرب بثنائية اللفظ والمعنى، وأهمها تلك المعركة الحامية التي نشأت على هامش اختلاف الاتجاهات الشعرية بين أبي تمام والبحتري، ومن ثم يصح لنا أن نقول: إن قضية اللفظ والمعنى لم تثر في هذه المرحلة، ولم تهيمن على تفكير اللغويين والنحاة والبلاغيين، ولم تستأثر باهتمام الأصوليين والمتكلمين، إلا لأنها تعبِّر عن إشكالية

رئيسية وأساسية في النظام المعرفي البياني، تدور حول محور واحد هو العلاقة بين اللفظ والمعنى: كيف يمكن إقامتها وضبطها؟ وما هي أنواعها؟ ولم تكن هذه القضية بالمستعارة أو المنقولة من مجال تداولي آخر، فهي على علاقة وثيقة بطبيعة النقد البلاغي في عصر الجاحظ وقبله وبعده.

ومن هنا تجيء أهمية القراءة التي قام بها حمودة، لأنها لم تتعمد الإسقاط ولم تهمل عناصر السياق التاريخي، لكنها بالمقابل أغفلت عنصراً أساسياً في قراءة هذه القضية، وهو البعد المذهبي والعقدي في رؤية السلف لثنائية اللفظ والمعنى: إذ من المؤكد أن الخصومة حول "اللفظ والمعنى" ما كانت لتشتد لو لم تغذها دوافع اعتقادية، كما هو الحال مع عبد القاهر الجرجاني، الذي ناظر المعتزلة. وقد حظي بالنصيب الأوفر من اهتمام حمودة، وأورد آراءه في هذه المسألة، ورأى بأنه قدم حلاً توفيقياً بين موقف اللفظيين وموقف "النظاميين"، حين أرجع الرأي [الفاسد] الذي يقول إن المعاني تُبَّعٌ للألفاظ، وليس العكس إلى سلطة الاستماع: "وأعلم أنه إنْ نظر ناظر في شأن المعاني والألفاظ إلى حال السامع، فإذا رأى المعاني تقع في نفسه من بعدُ وقع الألفاظ في سمعه، ظن لذلك أن المعاني تُبَّعٌ للألفاظ في ترتيبها" [ص٢٨٥].

ورغم ما أشرنا إليه حول إغفال حمودة للمعطى العقدي والمذهبي؛ فإن المشكلة في صميمها مشكلة أدبية عريقة، لا يمكن أجمالها فقط في الصراع الشعري بين أبي تمام والبحتري؛ وإنما تعود أيضاً إلى سلطة التقاليد الشعرية التي نظر إليها النقاد القدامى؛ فلقد أشار إليها حمودة في آخر كتابه باعتبارها ركنا من أركان النظرية النقدية العربية، إذ من المعلوم أن عمود الشعر الذي صاغه ابن قتيبة قد قيّد كثيراً من الشعراء، ولم يترك لهم من مجال القول الشعري إلا الصياغة اللفظية، أما المعاني فقد سبقوا إليها (ص٢٧٥). فلم تكن، إذن، إثارة مشكلة العلاقة بين اللفظ والمعنى لمجرد تزجية الفراغ وملء الصفحات وإشغال الناس بما لا يهم، وإنما هي تعبير عن تحد حقيقي واجه الشعراء والنقاد والمتكلمين والمفسرين والباحثين في إعجاز القرآن الكريم.

وخلاصة الأمر إن قراءة حمودة لقضية اللفظ والمعنى رغم تحيّزها للسياق التاريخي والأدبي الذي أنتجها، ومراعاته للخصوصية الحضارية التي دفعت بها إلى واجهة الاهتمام النقدي، فإنه اختار، في نظرنا، عن عمد تجاهل السياق العقدي الذي نشأت هذه القضية

في ظله، لأنه لم يعد موجوداً في عصرنا، وذلك لكي يتمكن من تكييف القضية مجدداً وربطها باحتياجات الحاضر، وهذا ما نلمسه في كثير من الأقوال التي جاءت في كتابه والتي ستتضح فيما يُستقبل من الكلام.

ب. القراءة الانتقائية:

نعني بهذا النوع من القراءة سلوك طريق الانتقاء، وتفضيل بعض جوانب التراث النقدي العربي على بعض، والسكوت عن بعض الجوانب الأخرى، سواء أكانت ذات أهمية في بناء نظرية نقدية أو هامشية تثير بعض المشكلات على هذه النظرية.

ولم يخف حمودة سلوكه هذا المسلك، فنبَّه عدة مرات إلى أن تطوير نظرية لغوية ونقدية عربية، يتطلب القيام بعملية غربلة دقيقة وتنقية واعية لتراثنا اللغوي والنقدي من كثير من تناقضاته وتداخلاته قبل أن نضع أيدينا على مفردات تلك النظرية [ص٢٧٥].

وأشار في موضع آخر إلى أن الدراسات اللغوية العربية قدمت الكثير مما كان يمكن - لو تمت غربلته وتنقيته - أن يطور علم لغويات عربي عصري [ص ٢٦٩]. لولا الإحساس بدونية العقل العربي ومن الأمثلة الدالة على انتقائية حمودة، تبنيه موقف عبد القاهر الجرجاني دون غيره من قضية اللفظ والمعنى، وخاصة آراء المعتزلة، التي أفرد لها (إحسان عباس) حيزاً في كتاب [تاريخ النقد عند العرب، دار الفكر ١٩٧٤] لقد كان من الطبيعي أن يكون لعبد القاهر الجرجاني ذلك الحضور القوي في "المرايا المقعرة"، فقد أحال عليه الكاتب حوالي تسعين مرة، واستشهد بآرائه في قضايا متنوعة: اللفظ والمعنى، الحقيقة والمجاز، المحاكاة، الطبع والصنعة... ويدرك الجميع أن لعبد القاهر الجرجاني في البلاغة العربية تأثيراً لا يضاهيه فيه أي ناقد أو بلاغي، وكلُّ من أتى بعده هو عالة على أفكاره يستقيها، وعلى أمثلته يشرحها ويبينها. ورغم ذلك، فإنه مَنْ غير المبرر إغفال جهود نقاد آخرين، خصوصاً من المخالفين له في المذهب.

ولسنا هنا في معرض الدفاع عن منجزات المعتزلة وفضلهم على البلاغة العربية، فهو مما شهد به القدماء والمحدثون، لكن ما يثير الاستغراب هو هذا الحضور الضعيف لمثلي هذا التيار في كتاب [المرايا المقعرة]، فلم تتم الإشارة إلى جهود أبي هاشم الجبائي والقاضي عبد الجبار وابن سنان الخفاجي إلا لماما؛ ورغم أن حمودة أشاد بنظرية الضَّم

عند عبد الجبار وأشار إلى تأثيرها الواضح في نظرية النظم عند عبد القاهر الجرجاني، لكنه لم يزد على ذلك، ولم يتوقف عند مظاهر هذا التأثير، ولم يبين درجة الاختلاف بين منهجي عبد الجبار وعبد القاهر، وتأثير منطلقاتها الاعتقادية في هذا الخلاف، وعند إيراد حمودة لمفهوم النظم عند عبد القاهر وتعريفه بأنه "ليس سوى تعليق الكلم بعضها ببعض وجعل بعضها بسبب من بعض" [ص٢٢٥]، لم يناقش المعالم التي سلكها هذا المفهوم قبل أن يصبح مكتملا مع عبد القاهر، لأن المفاهيم لا تنشأ من فراغ، ولا تظهر النظريات فجأة تامة البناء مستوية الأركان.

وتبرز انتقائية حمودة أيضاً، حين حدد، من خلال استقراء معطيات التراث النقدي والبلاغي العربيين، خمسة أركان لنظرية أدبية عربية يمكن، في نظره، تطويرها للوصول إلى بديل نقدي جديد، يستجيب لخصوصيتنا الحضارية، ويستوفي جميع العناصر التي يحتاج إليها الناقد العربي المعاصر.

وهذه الأركان هي:

١. المحاكاة والإبداع.

٢. الإبداع باللغة.

٣. الصدق والكذب.

٤. السرقات الأدبية/ التناص.

٥. الموهبة والتقاليد.

٦. الشكل والمضمون.

ولا تشكل هذه العناصر، في نظرنا، أركاناً، وإنما هي قضايا تتغير وتتجدد وقد تختفي إن انتفت الحاجة إليها، ويمكن أن ندخل كل تلك العناصر المذكورة ضمن قضية واحدة تشملها وتحتويها، هي قضية [اللفظ والمعنى].

لكن ما يثير الانتباه بل الاستغراب هوسكوت حمودة عن عنصر مهم يستحيل تجاوزه في أي عصر وحين؛ وهو عنصر تفنن القدماء في التنظير والتمثيل له، وعدّوه خاصية مميزة من خواص الكلام العربي، وعنوا بوضع الكتب فيه: وهو عنصر الموسيقى والإيقاع، لا في الأوزان الشعرية والقوافي فقط، بل في الحروف أيضاً والألفاظ ومن

الغريب أن يغيب عن حمودة الانتباه لهذا الأمر، وهو المطلع على كتابات النقاد القدماء، خصوصاً قدامة بن جعفر الذي استقصى عيوب الأوزان والقوافي، وأشار إلى نعوت الوزن وعلاقتها بالألفاظ والمعاني.

هذه؛ باختصار، بعض الإشارات التي وردت في كتاب "المرايا المقعرة" والتي تثبت ممارسة حمودة للانتقاء والتفاضل بين عناصر النظرية النقدية العربية، رغم أن الكتاب غني بمادته ومعلوماته وقضاياه التي تكاد تلم بمجمل ما أثير لدى النقاد والبلاغيين العرب.

ج. القراءة التحميلية

نعني بهذا النوع الثالث، تلك القراءة التي تتعامل مع عناصر النظرية النقدية العربية من خلال خلفيات مفاهيم وأيدلوجيات مغايرة زمانيّاً ومكانيّاً مما يؤدي إلى أن تُقرأ النصوص والاستشهادات بعيون معاصرة تُحمّلها ما لا تحتمل، أو تُقَوِّلها ما لم تقل؛ ومن أمثلة هذه القراءة نشير إلى أن عبد العزيز حمودة اقتبس نصاً طويلاً من (البيان والتبيين) للجاحظ، يقدم تعريفا عن مفهومه للغة ووظيفتها: "(...) المعاني القائمة في صدور العباد المتصورة في أذهانهم، والمختلجة في نفوسهم، والمتصلة بخواطرهم، والحادثة عن فكرهم، مستورة خفية، وبعيدة وحشية، ومحجوبة مكنونة، وموجودة في معنى معدومة، لا يعرف الإنسان ضمير صاحبه، ولا حاجة أخيه وخليطه، ولا معنى شريكه والمعاون له على أموره، وعلى ما لا يبلغه من حاجات نفسه إلا بغيره، وإنما تحيا تلك المعاني في ذكرهم لها وإخبارهم عنها واستعمالهم إياها ... وكلما كانت الدلالة أوضح وأفصح، كانت الإشارة أبين وأنور، كان أنفع وأنجع" [ص ٢٢٢-٢٢٣].

ثم أشار حمودة بعد ذلك إلى أن هذا النص النقدي يحتمل القراءة العصرية، ورغم أنه قد ادعى أنه لن يُنطق النص بما ليس فيه، فقد سعى إلى أن يربط بين مفهوم الدلالة عند الجاحظ والمفهوم اللساني المعاصر، ولم يراع في هذه النقطة التحفظات والمحاذير التي لا تجيز المقارنة بين نص ينتمي إلى القرن الهجري الثالث ومفهوم الدلالة اللساني الذي صاغه دو سوسير في القرن العشرين، كما أنه لم يستحضر الجانب المعرفي في إنتاج المفاهيم وخلفياتها الفكرية؛ فمفهوم الدلالة عند الجاحظ لا يمكن فصله عن إشكالية اللفظ والمعنى، في حين

أن هذه الإشكالية تكاد تكون غائبة عن أذهان اللسانيين والمعاصريين الذين اشتغلوا بإشكال التواصل أكثر من غيره.

ويشير حمودة صراحة في (المرايا المقعرة) إلى أنه سيقرأ نظرية النظم العربية بخلفيات حداثية، ليرى إن كانت تنقصها أية إضافات حداثية ذات أهمية تبرر تجاهلها والاتجاه كلية نحو منتجات العقل الغربي الحديث (ص٢٢٨).

ويستحضر حمودة دائماً هاجس المقارنة بين النظرية الغربية الحديثة والنقد العربي القديم، وقد أكد عدة مرات أن العقل العربي قد عكف منذ القرن الهجري الثالث وحتى نهاية القرن الخامس على تطوير نظرية لغوية لا تختلف في مكوناتها كثيراً عن مفردات علم اللغويات الحديث، والاختلافات القائمة.

وتشير المقارنة بين علم اللغة العربي وعلم اللغة الأوروبي الحديث إلى خلافات منطقية؛ فقد طوّر العرب مدرستهم اللغوية قبل الغرب بعشرة قرون على الأقل (ص٢٤٣). وقد أصاب حمودة في جوانب من كلامه هذا، إلا أن ما ليس بريئاً هو اعتباره للعامل الزمني محدداً وحيداً للاختلاف بين النموذجين اللغويين العربي والغربي، وفي هذا سكوت عن عوامل حضارية وثقافية أهم بكثير، وقد أغفل حمودة بعض المنجزات الحقيقية التي أتى بها النموذج اللغوي الحديث.

كما حاول حمودة بسط القول حول نظرية لغوية عربية جديدة متخذاً من النموذج اللساني الحديث منطلقاً للمقارنة، فحاول أن يثبت أن العرب سبقوا إلى استخدام مفاهيم مثل: محوري الاستبدال والتعاقب، واعتباطية العلامة، والفصل بين الكلام واللغة ... ورغم أن ما قدمه قد يفيد ذلك فعلاً، إلا أن مثل هذا النوع من الدراسة يظل قاصراً عن إنتاج نظرية لغوية عربية، وإنما يزكي منجزات اللسانيات الغربية الحديثة، ويجعل منها إطاراً ومنطلقاً للتفكير يقلّلُ من الرؤية العميقة التي تستحضر خصوصيات النموذج اللغوي العربي ومميزاته، ويوقع الكاتب في تحيزات النموذج الغربي.

وقد استعمل في أحيان كثيرة مصطلحات ومفاهيم حداثية دون أن ينقحها أو أن يحدد دلالاتها المقصودة، وإنما يتركها للقارئ كما اعتاد أن يقرأها؛ ومن ذلك مثلاً إشارته إلى نص لعبد القاهر يقول فيه:" إن المعنى إذا أتاك ممثلاً فهو في الأكثر ينجلي لك بعد أن يحوجك إلى طلبه بالفكرة، وتحريك الخاطر والهمة في طلبه، وما كان منه ألطف، كان

امتناعه عليك أكثر، وإباؤه أظهر، واحتجاجه أشد. ومن المركوز في الطبع أن الشيء إذا نيل بعد الطلب له أو الاشتياق إليه، ومعاناة الحنين نحوه، كان نيله أحلى، وبالميزة أولى، فكان موقعه من النفس أجل وألطف ... " [ص٢٧٠].

فقد حاول حمودة أن يلبس كلام عبد القاهر، حول استعصاء القبض على المعاني وتمثيلها، مفاهيم حداثية وما بعد حداثية مثل: لا نهائية الدلالة، وتعدد الدلالة، ومراوغة المدلول للدال. ومن المحتمل أن تكون علة هذا التحميل، هي رغبته الشديدة في تكييف مواضيع النقد العربي القديم وإلباسها لبوسا عصرياً، لكنه في الحقيقة إنما يزيد تلك المفاهيم رسوخاً؛ وكما هو معلوم فإن كثرة الاستعمال تزيد من قبول الناس للمفاهيم وتكرس تداولها بين الناس.

واعتبر حمودة في موضع آخر قضية السرقات الأدبية ركنا رابعاً من أركان النظرية الأدبية العربية. ومن المعلوم أن هذا الموضوع نال حظوة خاصة لدى النقاد العرب القدامى، وأفردت له كتب خاصة دون غيره من المواضيع ولسنا بحاجة إلى التذكير بشروط إنتاج هذا الموضوع وملابساته الأدبية والتاريخية، فقد أصبح من المواضيع المكررة حتى صار بعضٌ من النقاد القدامى والمحدثين يتحرج من الدخول فيه.

أما الجديد الذي حاول حمودة أن يضيفه إلى هذا الموضوع، فهو محاولة ربطه بمفهوم نقدي غربي هو "التناص" intertextuality، الذي توقف عنده مطولاً في كتابه السابق (المرايا المحدبة). وحاول في هذا الكتاب تنقيته من بعض شطحاته التي تفتح أبواب الجحيم حسب تعبيره. وأبرزها كون النص كياناً مراوغاً دائم التغير والتحول [ص ٤٥٢]. ويقترح الاحتفاظ بنقطة البدء فقط في مفهوم التناص دون نتائجه؛ وهذه النقطة هي حتمية التأثر والنقل والتداخل والتسرب في المعاني والألفاظ على حد سواء [ص٤٥٤ و٤٥٦].

هذا باختصار، وعلى وجه الإجمال، بعض ما بدا لنا يمثل أنواع القراءة التي قام بها حمودة للتراث النقدي والبلاغي العربيين. ولم نسع من خلال الأمثلة التي أوردنا إلى التنقيص من جهد حمودة في هذا الكتاب، فقد سعى بنية صافية إلى التنظير لبديل نقدي للحداثة في نسختيها الغربية والعربية، لكننا اكتشفنا أن هذه النية لم تسعفه في بناء نموذج متكامل ومتماسك؛ فثمة حاجة بعد إلى جهود أكبر لإتمامه.

فقد رأينا أن حمودة لم يقتصر جهده على بناء جديد لنموذجه المقترح، وإنما كان في الحقيقة يواصل الاعتراض على النموذج الحداثي الغربي المُنْتَقد، كلٌّ ما أتى به في نظريته العربية يسترشد بخطوات النموذج الغربي ويتمثلها ويحاول إثبات أسبقية العرب إليها، وكأنها هي المقياس والمعيار. ولعلّ ذلك جعل القدرة التفسيرية للنموذج المقترح من قبل حمودة لا تزال ضعيفة، رغم تعمقه الشديد في التفاصيل والجزئيات، وإسرافه الكبير في التفسير، وتكراره الممل أحياناً للمعلومات، مما يُصعِّب من مهمة القارئ، فيضطر إلى إعادة تركيب ما قرأه، ويجهد نفسه لكي لا ينساق مع استطرادات المؤلف الكثيرة، فيفقد الرابط بين المعلومات والأفكار. وفي أحيان كثيرة يحسب القارئ أنَّ حمودة يسخر منه من شدة تبسيطه للشروح، وكأنما يفترض فيه، دون قصد، الغباء وخواء الذهن.

ولكن هذا لا ينفي ميزات كثيرة لـ (المرايا المقعرة)، أهمها على الإطلاق هي جمعه تلك النصوص المختارة بدقة من مصادر عديدة في التراث العربي، والتي تشكل بالنسبة للمبتدئ خزانا يمكنه من تعميق معارفه اللغوية والبلاغية، إضافة إلى أنه يقدِّم له رؤية تحليلية للحداثة واتجاهاتها ويبرز له مظاهر ضعفها، بما يمكنه من توسيع آفاق البحث واستيعاب أوجه القصور.

القسم الثاني
المصطلح النقدي

الفصل الأول: المصطلح النقدي قضاياه وإشكالاته...

الفصل الثاني: المصطلحات المختارة

الفصل الأول

إشكالية مصطلح النقد الأدبي العربي الحديث

المصطلح جزء من المنهج العلمي، ولا يستقيم منهج إلاّ إذا قام على مصطلحات دقيقة تؤدي الحقائق العلمية أداءً صادقاً، وقد قالوا: "المنهجية نصف المعرفة في عالمنا الحديث..ووسيلة رائدة لمواجهة المدّ الحضاري الكوني الجارف الذي شملت مفاهيمه ومصطلحاته الإيجابية والسلبية كلّ دانٍ وبعيد، موفرة في الثواني والساعات، وأثناء الليل والنهار معطيات ومعلومات لم يسبق للإنسانية في تاريخها الطويل أن رأت مثيلاً لها، كيفاً وكماً" [مباحث في المصطلحات والمعاجم والتعريب. حامد صادق قنيبي، الدار السعودية، جدة ٢٠٠٠، ص ٥٣].

لقد ارتأينا أن نعرِّف (المصطلح) في كتابنا المشار إليه في الفقرة السابقة بأنه: اللفظ أو الرمز اللغوي الدّالّ على مفهوم معين في علمٍ أو فنٍ أو أيِّ عملٍ ذي طبيعة خاصة [السابق ص ٥٥]، وللمصطلح لغة خاصة، وهذه اللغة وثيقة الصلة بمسيرة العلم وتطبيقاته.

لقد سبق القول في هذا الكتاب أنَّ كلا الجنسيْن أو (العِلْميْن) – الأدب والنقد – يمتحان من معين متن اللغة؛ وهو ما أطلقنا عليه اللغة الطبيعية – تلك الأداة المشتركة – ولكنهما يوظفانها توظيفاً مختلفاً ينشأ عنه هذا الاختلاف في طبيعة الفعاليتين.

ومادامت وظيفة اللغة الأساسية في الإنشاء النقدي مرتبطة على نحو وثيق بطبيعة النقد ووظيفته؛ فإنها ينبغي أن توظف على نحوٍ لتصير لغة نقدية لها دلالاتها ومفاهيمها في النهاية.

وإنَّ أهم ما تمتاز به لغة النقد الأدبي أنها تقوم أساساً على حمل مفاهيم خاصة (Special Concepts) بغية شرحها وإيضاحها في سياق معيّن، ولكل مفهوم قيمته التي يحرص عليها كل مشتغل في النقد مثل حرص المستخدِم [بكسر الدال] لأي نظام نقدي

مالي على معرفة قيمة الوحدات النقدية الخاصة به. ومثلما ينبغي للمتعامل بالنقد أن يعرف النظام النقدي المحدد لقيمة وحداته النقدية الخاصة به بالقياس إلى بعضها بعضا من جهة، وبالقياس إلى الوحدات النظيرة الأخرى في النظم النقدية الأخرى من جهة ثانية، وبالقياس إلى قيمتها الشرائية في أي مجتمع من المجتمعات من جهة ثالثة، فإنه يجب على المتعامل مع النقد الأدبي أن يكون على وعي بالنظامين النقدي والأدبي اللذيْن يحكمان دلالة المفهومات النقدية والأدبية – هذه المفهومات التي نصطلح على دلالاتها ضمن إطار من هذين النظامين، ونسميها لذلك مصطلحات Terms أو Idioms نلتزم بدلالاتها ونلزم [بكسر الزاي] الآخرين بها حتى نكفل حدّاً أدنى من التواصل والحوار المفيد بين العاملين في الأدب والنقد معا.

والحقيقة أنَّ المتفحص لمادة الإنشاء النقدي العربي الحديث، أي للغة هذا النقد أو مفهوماته، أو مصطلحاته، يجدها منتسبة إلى مصدريْن ثقافييْن مختلفيْن وإن كانا متكاملين في دورهما في تشكيل الفكر الأدبي والنقد العربي الحديث هما:

أ. المصدر النقدي العربي التراثي.

ب. المصدر النقدي الغربي.

وإذا ما رغب المرء في قصْر الحديث على المفهومات، أو المصطلحات، النقدية العربية الحديثة، المنحدرة من التراث النقدي الغربي فإنه يجد أن النقاد العرب المحدثين على وجه الإجمال، على قسط متواضع جدا من النجاح في التعامل مع وحدات النقد الأدبي في الثقافة الغربية الأوروبية المعاصرة.

فهم أولا: غير متفقين على تسمية هذه الوحدات النقدية والأدبية؛

وهم ثانيا: غير متفقين على تحديد دلالاتها؛

وبعضهم الثالث: على معرفة ضئيلة بالنظم الأدبية والنقدية والفكرية التي أفرزت هذه الوحدات، والتي حكمت دلالاتها، وضبطت علائقها ومعرفة خلفياتها الحضارية في بيئاتها.

من هنا يبدو لي أن تدارك الوضع غير المرضي للنقد العربي المعاصر لا يكون إلا من خلال إصلاح النظام الذي يحكمه، إصلاحا يشتمل على الآتي:

أ. تثبيت المصطلح، وتوحيده؛

ب. تحديد دلالات مفهومه؛

جـ. تحديد صفات المصطلح النقدي.

أ. تثبيت المصطلح وتوحيده

والمقصود بذلك تحقيق حد أدنى من الإجماع على لفظة عربية للمصطلح الأدبي أو النقدي. فنحن على سبيل المثال نستخدم للدلالة على كلمة Romanticism الكلمات التالية: "الإبتداعية، الإبداعية، الرومانسية، الرومانتية، الرومانتيكية، الرومنطيقية، الرومانتية، الرومنتية، الرومنسية، وغيرها". [يشير الأستاذ الدكتور إحسان عباس إلى عقابيل التخبط في ترجمة أو تعريب مصطلح romantic، نسبة إلى romanticism نتيجة الاجتهاد الخاطئ الذي يشيعه التداول فيقول: "لقد حار الدارسون في ترجمة أو تعريب romantic فبعضهم قال رومنتي وبعضهم قال رومنتكي، وفريق ثالث قال رومنطيقي، ثم ترك كل ذلك وشاع استعمال "رومانسي" ومع التقارب في أصل الكلمتين فإنّ البون بينهما واسع: "romantic" نسبة إلى romanticism وهي حركة أدبية بدأت في أوروبا عند نهاية القرن الثامن عشر تتميز بالتعبير عن المواجد الذاتية (مخالفة بذلك الكلاسيكية) بينما romance تعني سردا طويلا شعرا كان أو نثرا للتغني بالحب والبطولة لدى أبطال ذلك النوع من القصص، ومع ذلك لم يأبه الكُتّاب في الأدب والنقد لهذا الخطأ، ولم يحتج عليه القراء، ولو حدث مثل هذا في العلم لكان حوبا كبيراً". وللمزيد انظر أيضاً إحسان عباس، "دور عضو هيئة التدريس في تعريب التعليم الجامعي" (محاضرة ألقيت في ٢٦ نيسان ١٩٨٦ في مجمع اللغة العربية الأردني في عمان) (الموسم الثقافي الرابع للمجمع)، ص (١١٦-١١٧). يذكر الدكتور عبد السلام المسدي ثلاثة وعشرين مقابلا عربيا لمصطلح الـ Linguistics وانظر كشفا بها في: قاموس اللسانيات للمسدي: عربي فرنسي، فرنسي – عربي، مع مقدمة في علم المصطلح، الدار العربية للكتاب، تونس، ١٩٨٤، ص (٧٢)].

ونحن نستخدم كلمات مثل "البنائية، الهيكلية، البنيوية، للدلالة على كلمة "Structuralism". وكذلك نستخدم كلمات مثل "اللانغويستيك، فقه اللغة، علم اللغة الحديث، علم اللغة العام، علم اللغة العام الحديث، علم اللغات، علم اللغات العام، اللسانيات، الألسُنيات، الألسنية، علم الألسن، وغيرها للدلالة على كلمة Linguistics. والأمثلة كثيرة، والاختلاف لا ينجو منه أبسط المصطلحات.

وبالطبع فإن اختيار كلمةٍ، أو لفظٍ ما، من هذه المجموعات من الألفاظ المختلفة للدالة على مفهوم محدد (هو مصطلح) يعني استخدام عدد من المشتقات المتصلة به كاسم الفاعل، واسم المفعول، والصفة، والمصدر، والفعل وغير ذلك مما تتطلبه عملية

استخدام المصطلح في النص النقدي العربي الحديث، أو بكلمات أخرى، إدخال هذه الكلمة، أو اللفظة، إلى معجم النقد العربي الحديث بشكل خاص، والمعجم العربي الحديث بشكل عام.

ولاشك أن صعوبات كثيرة تقف في طريق تحقيق هذا الإجماع المرغوب وهي في معظمها ليست مقصورة على المصطلحات النقدية العربية الحديثة فحسب؛ فأولى هذه الصعوبات أن اللغة العربية الحديثة والمعاصرة لغة غير مخدومة بالمستوى اللائق والكافي، إذا ما قورنت بغيرها من اللغات الأجنبية، ولا يكاد يشعر بذلك إلا من يحاول الترجمة عن غيرها من اللغات الأجنبية إليها. إذ يجد أن هذه اللغة تكاد تكون عاجزة عن استيعاب كثير من المصطلحات المولدة في العلوم الإنسانية المعاصرة، بله العلوم الطبيعية، أو التطبيقية، أو البحتة.

وثانيها أن عملية التعريب أو الترجمة تقوم في الغالب على أكتاف أفراد. وهي لذلك حصيلة محاولات فردية غير منظمة أو مقتضبة، وبالتالي فإنها تخضع لما يخضع له أي جهد فردي مما يتصل بالشرط الإنساني. أما المصطلحات التي تتبناها المؤسسات الجامعية، والثقافية، والمعجمية، فإنه لا سبيل إلى فرضها على الأفراد، لأن هذه المؤسسات لا تملك إلا سلطة أدبية من السهل تجاهلها إنْ كانت مصطلحاتها لا تنسجم مع اجتهادات هؤلاء الأفراد وقناعاتهم، هذا إنْ وجدت هذه المصطلحات سبيلها إليهم على مستوى الوطن العربي في المقام الأول، وهي لا تكاد تصلهم حتى على المستوى القطري، فالعزلة الثقافية السائدة في الوطن العربي تكاد تكون خانقة، وأساليب عمل فريق البحث، أو العمل الجماعي الثقافي، متخلفة غاية التخلف في هذا الوطن، لأنها لم تستطع تكوين عادات علمية صحية وسليمة لدى الكثيرين من باحثي الوطن العربي.

وثالثها أن معظم هذه المصطلحات متصلة بالتقاليد الأدبية الأجنبية، ومعنى ذلك أنها تعاني مما تعاني منه حركة ترجمة هذه التقاليد في الثقافة العربية الحديثة، وليس ثمة مجال للحديث عن هذه المعاناة. ويكفي أن نشير إلى أنها تُلقي بظلها على حركة ترجمة المصطلح الأدبي والنقدي، وتضيف إلى الوضع البائس للنقد العربي الحديث مما يدفعه درجات بعد درجات إلى هاويته التي يتردى فيها.

ب. تحديد دلالة المصطلح (مفهومه)

إن الإجماع على لفظة معينة للدلالة على مفهوم معين لا يكفي من أجل القيام بممارسة نقدية سليمة أساسها التفاهم، إذ لابد من أن يترافق مع إجماعٍ، أو على الأقل اتفاق مبدئي، على دلالة هذه اللفظة، صحيح أن هناك دائما فسحة للخلاف، وهامشا للنقاش واختلاف وجهات النظر، حتى في التقاليد الغربية التي نستوحي منها هذه المصطلحات، ولكن ثمة بالإضافة إلى ذلك اتفاق على الحد الأدنى من دلالة كل مصطلح لا سبيل إلى قيام حوارٍ بناءٍ مُجدٍ بين المتعاملين به دون تحقيقه.

وإذا ما تذكر المرء أن أغلب المصطلحات النقدية العربية الحديثة مستوحاة من مواريث أدبية ونقدية وثقافية مختلفة، ومن لغات أجنبية متعددة (كالإنجليزية، والفرنسية، والألمانية، والروسية، والإسبانية، والإيطالية، واليونانية، واللاتينية وغيرها) فإن مجال الاختلاف فيها واسع، وهو أمر يتفهمه المرء، ولكنه، من جهة أخرى، لا يمكن أن يُرى فيه عاملا مساعدا على تطوير الحركة النقدية العربية المعاصرة. إن هذا الاختلاف يقف حجر عثرة في طريق هذا التطوير، لأنه يزعزع أساساً هاماً من أسس الحوار البنّاء. والنقد حوار وعلاقة في جوهره وإن الدعوة إلى تثبيت المصطلحات وتحديد دلالاتها لا تقتصر على مفاهيم النقد، فثمة ما يشبه الإجماع على ضرورتها في بناء أي حقل معرفي، إضافة إلى الفوائد الأخرى التربوية، والاجتماعية وسواهما، وها هو الدكتور جميل صليبا يكتب في مقدمة معجمه الفلسفي عن هذه الفوائد: "إن تثبيت الاصطلاحات العلمية لا يفيد العلماء وحدهم، بل يفيد المعلمين والمتعلمين كما يفيد جمهور القراء. فله إذن فائدة تربوية، وفائدة اجتماعية أما الفائدة التربوية، فهي أن تثبيت الاصطلاحات يستلزم تحديد معاني الألفاظ وتوضيحها، فلا يستعمل اللفظ إلا فيما وضع له، ولا يدل على المعنى الواحد إلا بلفظ واحد. وفي ذلك تيسير لعمل المعلمين والمتعلمين معا. لأن المعاني إذا كانت محددة، سهل على المعلم شرحها، وعلى المتعلم فهمها وكذلك الألفاظ، إذا كانت مطابقة للمعاني، صار استعمالها أدق، ووضوحها أتم".

"وأما الفائدة الاجتماعية، فهي أن تحديد معاني الألفاظ يُسهِّل على الناس التفاهم فيما بينهم، فلا يتكلمون بما لا يعلمون، ولا يمارون فيما لم يتضح لهم من

المعاني. إن معظم الاختلافات في الآراء السياسية والاجتماعية، يرجع إلى أن الناس لم يحددوا معاني الألفاظ التي يجادلون فيها..

فإذا أردت أن تحسم الخلاف بين الناس، وتحقق التفاهم بين أصحاب المذاهب المتشابهة، فأبدأ أولا بتحديد المعاني تحديدا علميا واضحا. إن هذا التحديد يقرِّب الآراء بعضها من بعض، ويوفر على الناس كثيرا من الجهد والوقت".

[وانظر أيضا د. إحسان عباس، المرجع السابق، ص ص (١١٦-١٢٢) حيث يؤكد أن من الخير أن يظل المصطلح الواحد مقصورا على مقابل له في لغة أجنبية ما أمكن ذلك" ص (١١٦). ود. جميل صليبا، المرجع السابق، ص ص (٩-١٠)].

وربما كان السبيل الأمثل لمعالجة اختلاف النقاد حول دلالات المفهومات الأدبية إعداد موسوعة نقدية أدبية تَضيِّق من فسحة الخلاف بينهم وتوفر حداً أدنى من اللغة المشتركة بين العاملين في ميدان الأدب والنقد إنتاجا واستهلاكا.

إن المرء ليفاجأ حقاً بغياب موسوعة حيوية كهذه في المكتبة العربية. صحيح أن هناك مجموعة من المعاجم الأدبية، نذكر منها:

١. ناصر الحاني، من اصطلاحات الأدب الغربي، دار المعارف بمصر، القاهرة ١٩٥٩.

٢. مجدي وهبة، معجم مصطلحات الأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٧٤.

٣. حمادي صمود، "معجم لمصطلحات النقد الحديث: قسم أول" حوليات الجامعة التونسية (تونس)، العدد (١٥)، ١٩٧٧، ص ص (١٢٥-١٥٦).

٤. مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٧٩.

٥. جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٧٩.

٦. سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة: عرض وتقديم وترجمة مطبوعات المكتبة الجامعية، الدار البيضاء، ١٩٨٤.

٧. إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، صفاقس / تونس، ١٩٨٦.

٨. محمد عناني، المصطلحات الأدبية الحديثة (دراسة ومعجم إنجليزي – عربي) مكتبة لبنان / ط١، ١٩٩٦.

٩. ميجان الرويلي والبازعي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي / الدار البيضاء، المغرب / ط٣ ٢٠٠٢.

١٠. حامد صادق قنيبي، مطالعات عربية ومصطلحات، مكتبة الرسالة الحديثة، عمان / ط١ ٢٠٠٧.

وغيرها من المعاجم وقوائم السرد التي لا يمكن أن تطلق عليها معاجم تخصصية شاملة في باب المصطلح النقدي الأدبي. إذ إنها لا تؤدي الفائدة المرجوة منها، وخاصة مسألة توفير هذه اللغة المشتركة المشار إليها آنفا لتحقيق الاتفاق على لفظ موحَّد الدلالة يشيع ويعُم استخدامه.

فمعجم الحاني، على الرغم من أنه جهد رائد، محدود في مجاله وتطلعاته، وهو جدّ قديم، ولا أظن أن هناك اليوم من يستطيع أن يزعم أن هذا المعجم، الذي لا تكاد تصل صفحاته المائة والخمسين صفحة، لم يستنفد أغراض وجوده.

ومعجم وهبة ثلاثي اللغات رغم أهميته وتميزه، إلا إنه معجم مداخل موجزة مركزة غاية التركيز، لا تشتمل على شروح كافية تشفي غليل القارئ العادي، بلْهَ القارئ المختص، وبالتالي لا تسهم بالمقدار المتوخى منها في توضيح المصطلحات النقدية والأدبية، وبيان حدود دلالاتها. وكذلك بعد اختصاره واشتراك (كامل المهندس) على ما سيأتي بيانه.

وأما معجم حمادي صمود الموسوم بـ "معجم لمصطلحات النقد الحديث" فهو محاولة جزئية تتسم بقدر كبير من التواضع في تصورها، ومنطلقاتها والجهد الموظف فيها، وفي النهاية، حصيلتها التي لا يبدو أنها ذات نفع كبير للناس. والحقيقة أن هذا المعجم يعاني من جملة أمور تحول بينه وبين تقديم أي حصيلة ذات جدوى. فهو أولا، لا يهتم إلا بما يسميه النقد الهيكلي (ويعني به حمادى صمود النقد البنيوي) ويقتصر منه على ما استوقفه من مصطلحه عند قراءته لبعض المحاولات العربية (وهو معدّ قبل عام ١٩٧٧م أي في بداية تعرض النقد العربي الحديث لرياح البنيوية). وهو ثانيا في

معالجته لهذا الجزء اليسير يقتصر على مجموعة كتب لا تكاد تبلغ العشرة وجميعها يتصل بالتقليد النقدي الفرنسي الحديث أو مصادره وخاصة نصوص الشكليين الروس Russian Formalists التي اختارها وترجمها تودوروف إلى قارئ اللغة الفرنسية في الستينيات. وهو ثالثا في تناوله لما سماه بالمصطلحات المنهجية العامة أو المصطلحات المتصلة بوصف الرواية مجتهد مبتدئ لا توحي ترجماته الصوتية لأسماء من يقتبس عنهم، ولا ترجماته لعناوين كتبهم أو أبحاثهم ولا اقتراحاته العربية لمصطلحاتهم، بأنه قد استوعب حقا ما يكتب عنه.

وإذا ما انتقل المرء إلى معجم وهبة والمهندس، فإنه لا يجد أنه أكثر تقدماً في تقديم الشروح الوافية لمعظم المداخل المستمدة أساسا من معجم وهبه الثلاثي اللغات ولكنه يبقى بعيدا عن الوفاء بحاجة القارئ العربي، فهو ضئيل الحجم نسبيا، لا يكاد يستوعب إلا القليل من هذه المصطلحات. فقد طمح مصنفاه إلى تغطية المصطلحات العربية للغات والآداب الغربية التي تهم الباحث العربي والمصطلحات المتعلقة بعلوم اللغة العربية (من معان وبيان وبديع، ونحو وصرف، وعروض وقواف، ولهجات) وآدابها في مختلف العصور، إضافة إلى المصطلحات المتصلة بالتجويد، والتوحيد والفِرق والتفسير والحديث، وكل ذلك فيما لا يتجاوز خمسا وسبعين ومائتي صفحة من القطع الكبير. وهذا طموح لا يمكن أن ينهض به جهد فردي بالغا ما بلغ.

أما معجم عبد النور فإنه يستند إلى التقاليد الأدبية الفرنسية أساسا، وهي أضيق من أن تستوعب المصطلح النقدي والأدبي الحديث.

وعلى الرغم من نظرة سعيد علوش الناقدة لأعمال وهبة، وصمود، وعبد النور، وغيرها، ووعيه بثغراتها التي يشير إليها بشيء من التفصيل في مقدمته لمعجمه، وعلى الرغم من سعيه لتجاوزها مستعينا بمجموعة من المعاجم الإنجليزية والفرنسية المدرسية من جهة والحديثة والمعاصرة من جهة أخرى، فإن عمله الذي أراده معجما مسايرا للإنتاج الأدبي العربي المعاصر، ينزع – كما يعترف هو نفسه – "نحو نظرية المعرفة، ومجال الكليات الإنسانية"، وهو العيب الذي يأخذه على معجم وهبة. وكذلك فإن المصطلح فيه يعبر عن "ممارسة أدبية لم تترسخ بعد في حقلنا المعرفي، بالإضافة، إلى افتقادها، لإنتاج يدعمها، في العالم العربي"، أي أنه بعبارة أخرى لا يساير الإنتاج

الأدبي العربي المعاصر وبالتالي لا يحقق هدفه الذي يعلن عنه في المقدمة. وفضلا عما تقدم، فإن مصطلحاته لا تصاحبها أمثلة توضيحية لأسباب يذكر منها: تخوفه من إثقال المصطلح. ولضرورات تقنية تتعلق بالنشر والتسويق.

وهو بهذا يستغني طوعاً عما يمكن أن تقدمه هذه الأمثلة من فائدة توضيحية في تقريب المفهوم النقدي من ذهن القارئ العربي الذي يحاول أن يستوعب مدلولات هذه المصطلحات، فيلجأ إلى معجم أدبي مختص.

إن من المؤسف حقا أن يتحول معجم علوش، الذي بدأ واعداً جداً في مقدمته، إلى مجرد مسرد لجملة من المصطلحات مرتبة هجائيا ومقدمة بلغة برقية تكاد تستعصي حتى على القارئ الخبير بهذه المصطلحات. وهو مسرد قائم على اجتهادات غير متأنية، تنطلق من نقطة الصفر. فمصطلح النقد العربي الحديث على سبيل المثال لم يعد يستخدم الأوتوبيوغرافيا، والبيوغرافيا وأنما السيرة الذاتية والسيرة.

وكذلك فإن معظم المداخل التي يتضمنها المعجم (الذي لا يتجاوز حجمه الفعلي مائة وعشرين صفحة)، لا تعني الكثير للقارئ العربي الذي لا يألف مسمياتها. أما القارئ الخبير فإنه مضطر للرجوع إلى أصولها – الفرنسية أو الإنجليزية – من خلال الإحالات الرقمية في بداية كل مدخل، حتى يستبين له ما يتحدث عنه صاحب المعجم، مما يثير في نفس قارئه التساؤل عن مسوغ عمل كهذا في المقام الأول.

وأما معجم **إبراهيم فتحي** الموسوم بـ **معجم المصطلحات الأدبية**، فهو جهد لا يتعدى الإعداد (كما يشير إلى ذلك غلافا الكتاب الداخلي والخارجي). ويبدو أنه كان جهد متعجلٍ، أملته الحاجة لمعجم كهذا، ولذا جاء دون مقدمة أو ثبت بالمصادر والمراجع، أو حتى إشارة إلى الأصول التي أعده منها. والمرجَّحُ أنه ترجمة لجملة من المصطلحات من معاجم أدبية ونقدية إنجليزية متنوعة. مما هو متداول ومعروف لديهم.

أما المعاجم الباقية، وهي معاجم: عناني، والرويلي / البازعي، وقنيبي؛ فهي معاجم معاني أعدها أكاديميون تلبية لأغراض تعليمية تحرض طلبة اللغة العربية أن يكونوا من رواد المكتبات الجامعية والخاصة في زمن رديء تزاحمت فيه الثقافات الوافدة وشيوع العاميات وطغيانها وتعدد منابرها المسموعة والمرئية، وعروض الاستهلاك الترفيهي للمعرفة، والدردشات...وغيرها لذلك جاء الجمع بين المادة

النظرية والمصطلحات، يقول قنيبي في مقدمة كتابه (الأدب المقارن والنقد الحديث): "وإذا كان لابُدَّ من استيفاء هذا التقديم حقّه فإني أرى أن أنوِّه بالقسم الثالث الذي خصصناه للمصطلحات والأعلام، فلقد راعينا جمع أكثر المصطلحات تداولاً في الأدب المقارن والنقد الحديث، وضبطنا المصطلح رسماً، ثم تخيرنا أصح الشروح لمفهوم المصطلح بما يتفق مع المحتوى المعرفي للكتاب وحرصنا على أن نثبت المقابل اللاتيني للمصطلح والأعلام موضوع البحث. ذلك لأن كثيراً من المصطلحات لم تستقر في نطقها العربي، وأما الأعلام فهي خاضعة لاختلاف أكبر في نسخها ونطقها".

والواقع أن جميع هذه الجهود، على أهميتها وفائدتها، جهود فردية، وعندما يفحص المرء مدى التسهيلات المتاحة للباحث العربي في أي ميدان لا يمكن إلا أن يتواضع في توقعاته منها، ويشفق على أصحابها مما نهضوا به من جهة، ويُكبر من جهة أخرى جهودهم ويشدّ على أيديهم، لأن هذه الجهود تتسم بالإيثار والغيرية.

ومعنى هذا أن المكتبة العربية مازالت بحاجة إلى معجم موسوعي شبيه بموسوعة برنستون للشعر وفن الشعر (نظرية الأدب) Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics, Enlarged Edition (Macmillan, London, 1974) أدبي ونقدي يضم مجموعة وافية من المقالات المركزة الوافية عن المواد التي يتضمنها، ولا يكتفي فيه بمجرد وضع المقابل العربي للمصطلح الأجنبي أو بالشرح الموجز البسيط لمحتواه ودلالته.

وغني عن القول أن معجما موسوعيا كهذا ينبغي، إذا ما كنا نعيش في عالم مثاليّ بالنسبة لوطننا العربي، أن يقوم بوضعه فريق من الباحثين في مجال تاريخ الفكر الأدبي والنقدي، وأن تتبناه وتدعمه مؤسسة عامة تحرص على تطوير هذا الفكر في الوطن العربي، على نحو الموسوعة العربية العالمية التي تبناها الأمير سلطان بن عبد العزيز، ومع مواءَمتها بالثقافة العربية الإسلامية بنسبة ٤٠٪ من حجمها البالغ (٣٢) مجلداً فجاءت متزامنة مع عصرها ملبية لأهدافها.

ج. صفات المصطلح النقدي

النقد الأدبي إنشاء عن إنشاء هو الأدب، وكلاهما يستخدم اللغة الطبيعية. إلا أن ثمة فارقا كبيرا بين نوعية الانشاءين يكمن في كون الإنشاء النقدي يستخدم

المفاهيم كما تقدم. وإنَّ لكل مفهوم محتوى معينا ومعالم محددة مصطلحا عليها، ومحكومة بجملة من المحددات determinants. ولذا فإن من الضروري عند استخدام المصطلح النقدي أن تتوفر فيه صفات معينة، ومعلوم أن مصطلح النقد الأدبي الحديث في الثقافة العربية المعاصرة مستوحى في جانب كبير منه من الثقافات الأجنبية المختلفة، ولما كان مرتبطا بجملة شروط فإنه يجدر القول: إنَّ هذا المصطلح مرتبط بـ:

١. الآداب الأجنبية المختلفة التي ولد بولادتها، ورافق تطورها ونموها وتحولاتها المختلفة. إن مصطلحات كالمحاكاة، والوحدات الثلاث، والتطهير، والمعادل الموضوعي وسواها مصطلحات مرتبطة بآداب معينة في عصور معينة، ولا سبيل إلى فهمها بمعزل عن فهم هذه الآداب فهما حقيقيا.

٢. المذاهب الفنية المتعددة التي شملت فنونا مختلفة كان من بينها فن الأدب مثل الكلاسيكية والرومانسية والرمزية، والسريالية، والمستقبلية وغيرها.

٣. المذاهب الفكرية والفلسفية التي زامنت ظهور هذه المذاهب الفنية وألهمتها الكثير من قيمها وأعرافها ومعاييرها ونواظمها، كالوجودية والماركسية والفرويدية.

٤. التحولات السياسية والاقتصادية والاجتماعية التي مرت بها المجتمعات التي تنتمي إليها هذه الآداب الأجنبية. ولا ننسى أن المصطلح الأدبي والنقدي هو بصورة من الصور جزء من البنية الفوقية Infrastructure ومن تلك المجتمعات تتبادل التأثير مع البنية التحية Superstructure. فالمصطلح المتصل بنهوض الرواية الأوروبية في القرن التاسع عشر لا يمكن أن يفهم بمعزل عن استيعاب التحولات السياسية، والاقتصادية والاجتماعية التي كانت وراء هذا النهوض.

٥. عملية المواجهة المتعددة الجوانب بين الثقافة العربية والإسلامية والثقافات الأجنبية على نحو خاص، وبين الوجود العربي وأشكال الوجود الأخرى من حوله. إن عملية الاستيحاء التي قام بها المصطلح النقدي العربي الحديث للمصادر الأجنبية تمت ضمن سياق Context من هذه المواجهة المتعددة الوجوه والمستويات والأبعاد – الأمر الذي آثر بشكل أو بآخر على تسمية المصطلح وتحديد دلالته.

أن معنى هذا وباختصار، أن عملية استيعاب هذه الشبكة المعقدة من الشروط المتنوعة لدلالات مصطلح النقد العربي الحديث أمر هام عند النظر في قضيته. ولعل أحد أسباب تخبطنا في استخدام هذا المصطلح هو أنا اغفلنا هذه المكونات، وظننا أن الأمر لا يعدو كونه نقل كلمة من لغة إلى أخرى، ونسينا أن اللغة ثقافة وفكر وليست مجرد وعاء نصب فيه ما نريد من محتوى.

وهكذا يتبين أن النهوض بالحركة النقدية العربية المعاصرة يتطلب إصلاحا للنظامين النقدي والأدبي اللذين يحكمان عمليتي الإنتاج النقدي، والأدبي. وربما كانت أهم خطوة في إصلاح هذين النظامين تحديد المفاهيم التي يستندان إليها، أي العناية بالمصطلح النقدي والأدبي عناية تنصرف إلى تثبيته وتوحيده، وتحديد دلالة مفهومه وصفاته والوقوف على خلفية تكوينه وشروطه.

وبعدُ؛ فإنَّ من الهام أن نتذكر أن أي علم لا يقوم إلا بمصطلحه، ذلك أن مفاتيح العلوم، كما يقول الدكتور عبد السلام المسدي، مصطلحاتها.

"ومصطلحات العلوم ثمارها القصوى. فهي مجمع حقائقها المعرفية وعنوان ما يتميز كل واحد منها عما سواه. وليس من مسلك يتوسل به الإنسان إلى منطق العلم غير ألفاظه الاصطلاحية حتى لكأنها تقوم من كل علم مقام جهاز من الدوالّ ليست مدلولا له إلا محاور العلم ذاته، ومضامين قدره من يقين المعارف وحقيق الأقوال. فإذا استبان خطر المصطلح في كل فن توضح أن السجل الاصطلاحي هو الكشف المفهومي الذي يقيم للعلم سوره الجامع وحصنه المانع، فهو له كالسياج العقلي الذي يرسي حرماته رادعاً إياه أن يلابس غيره، ومانعاً غيره أن يلتبس به. ومتى تحلىّ بخصلتي الجمع والمنع كان على صعيد المعقولات بمثابة الحد عند أهل النظر المقولي الذين هم المناطقة فيكون للمصطلح الفني في أي شعبة من شعاب شجرة المعرفة الإنسانية سلطة ذهنية هي سلطة المقولات المجردة في علم المنطق، فلا شذوذ إذا اعتبرنا الجهاز المصطلحي لكل علم صورة مطابقة لبنية قياساته متى فسد فسدت صورته واختلت بنيته فيتداعى مضمونه بارتكاس مقولاته" [عبد السلام المسدي: النقد والحداثة، ص١١ بيروت، ١٩٨٣]

الفصل الثاني

المصطلحات المختارة(*)

حرف الألف

★ الآخر **The Other**

الآخر بالمعنى القريب هو كل من يقابل (الأنا) و(النحن)، أما في المعنى الاصطلاحي فـ(الآخر) بالنسبة للشرق هو الغرب، و(الآخر) بالنسبة لـ (العالم الثالث) هو الغرب والشرق معا. ولا يمكن تعريف (الآخر) بمعزل عن (الأنا) أو (الذات)، ويتحدد مدلول (الآخر) وفقا لحاجات (الأنا) أو (الذات)، والموقف بين (الأنا) و(الآخر) يختلف من موقع لموقع، ومن عصر إلى عصر، فصورة (الآخر) (الغرب) عند العرب والمسلمين في العصور السابقة غير صورة (الآخر) (الغرب) عند العرب والمسلمين في العصر الحاضر، وتتأثر صورة العلاقة بين (الأنا) و(الآخر) من حيث الندية أو التبعية أو التفوق بالعوامل السياسية والاقتصادية والفكرية والعلمية والدينية والأخلاقية مجتمعة، ولتحقق إيجابية العلاقة مع الآخر لابد من حضور (الأنا) واحترام (الذات) لأن غياب الشعور بـ (الأنا) في العلاقة مع (الآخر) يعني رؤية الحياة عبر منظاره وتهشيم الذات، وهو الانكسار عينه.

(*) ١. تم ترتيب المداخل العربية حسب النطق مع إغفال أل التعريف

٢. سبق تقييم المصادر والمراجع التي عولنا عليها في معظم هذه المصطلحات، هذا فضلاً على أن الكثير من المصطلحات العربية لم تستقر على وضع نهائي على نحو ما وقفنا عليه في مبحث (الإشكالية السابق). وراجع (قوائم الأعلام، ص٢٣٥ وما بعدها).

٣. لا يخفى أن لغة (النقد الأدبي الحديث) لا تخلو من الألفاظ المولَّدة والمقترضة والدخيل والمعرّب والمحدث [وقد أشرنا لذلك حسب المقتضى].

٤. عندما تعدّد وجهات النظر إزاء إشكالية الاتفاق على نطق مصطلح ما أو كتابة رسم عَلَم [بفتح العين واللام] نعمد إلى الرسم (اللفظ) الأجنبي لأنه يمثل الحدّ الأدنى المتفق عليه.

★ الابتعاد، المسافة، البُعد **Distance**

المقصود بهذا المصطلح هو ابتعاد القارئ عن العمل الروائي، بمعنى وجود مسافة تفصله عن عالم الشخصيات والأحداث، ويستخدم المصطلح أيضاً في الإشارة إلى ابتعاد أحداث القصة وشخصياتها عن السرد زمانيّاً أو مكانيّاً أو شعوريّاً.

★ إبداع الألفاظ **Creation of words**

وضع اللغة في صيغ جديدة كالاشتقاق التوليدي، أو النعت اللغوي أو الاستعارة، أو الصور الخيالية الخلاقة.

★ إبداع ثقافي **Cultural Creativity**

كافة أنماط الخلق الفني والفكري التي تعبر عن الفرد المبدع ومجتمعه والعصر الذي يعيش فيه.

★ ابستومولوجيا (القاعدة المعرفية الشاملة) **Epistemology**

مصطلح يوناني بمعنى المعرفة الحقة أو العلمية، وابستومولوجيا تعني العلوم أو فلسفة العلوم بمعنى دراسة مبادئ العلوم وفرضياتها ونتائجها دراسة نقدية. والإبستومولوجيا، بالمعنى الضيق للكلمة، تتناول موضوعات مثل طبيعة المعرفة ومصادرها وإمكانية تحققها ومصداقيتها وكيفية التعبير عنها، ولكنها تعني أيضاً المسلمات الكامنة وراء المعرفة. وهذا المجال الأخير ينقلنا من المعنى الضيق إلى المعنى الواسع. فالإبستومولوجيا تعني أيضاً توضيح المقولات القَبْلية في الفكر الإنساني. وقد توسّعت دلالة المصطلح على أيدي أنصار الوضعية الجديدة.

★ اتصال **Communication**

نقل معلومات أو أفكار من شخص آخر بوساطة الكلام أو اللغة. ويتضمن هذا النقل عدة عناصر أساسية: مرسل، مستقبل، دائرة، رسالة.

★ اتصال أدبي **Literary Contact**

تغير في فكر الأدباء والنقاد أو المفكرين نتيجة جملة علاقات موضوعة تحدث في فترة زمنية محددة.

★ اتجاه **Tendance**

الحالة الفعلية المصاحبة للرغبة في الفعل، أو الميل الشعوري نحو الفعل كوجود أسباب داخلية للأديب أو الناقد تدفعه نحو معالجة موضوع ما في فترة تاريخية محددة أو ميل شعوري لدى الأديب أو الناقد لتجاوز اتجاهٍ أو التخلي عنه وإبداله باتجاه آخر.

★ اتجاه تصنيفي **Typological Approach**

عملية عقلية يقوم بها الناقد أو الباحث عند تفكيك النص، أو عند تحليله تحليلاً شكلياً، تنهض على أساس جعل النص مجموعة أنماط متشابهة.

★ اتجاهٌ واقعِيٌّ **Realistic Approach**

ما يعبِّر عنه الأديب أو الفنان بطريقة تدل على إدراكه للموقف واستجابته له بوساطة أساليب فنية معينة تنهض على أساس وصف العالم بصورة محايدة بأسلوب واقعي.

★ أثرٌ أدبيٌّ **Literary Impact**

هو مدى تأثير أديب معين أو جماعة من الأدباء أو جمهور من القُرّاء بفكرة أدبية أو أثر أدبي خاص. مثال ذلك (حديث عيسى بن هشام) للمويلحي الذي أثار جمهور القراء بنقده اللاذع للعيوب المتفشية بين الناس في عصره بأسلوب خيالي روائي شيق.

★ اجتماعية اللغة **Socio - Linguistic**

مصطلح يشير إلى البعد (أو المنظور) الاجتماعي أو التاريخي للعلامات والرموز التي تصبغها ثقافة المجتمع خاصة، وحضارته عامة، في ضوء العلاقات الفردية الجماعية أو في ضوء النظام أو النسق العام لبنية النص.

★ أَجْهِزَةُ أو وَسائِلُ الإِعلامِ الساخنةِ والبارِدَة **Hot and cold media**

يميز مارشال ماكلوهان Marshall Mucluhan بين جهاز الاتصال الذي يقدم معلومات محدودة مثل التليفون والتليفزيون (البارد) وبالمقابل جهاز الإعلام الذي يقدم معلومات كثيرة مثل الإذاعة والسينما. ولكن الهجوم على هذين المصطلحين بسبب صعوبة تحديد استجابة القارئ في كل حالة منع من انتشارهما.

★ أُحاديُّ الصَوت **Monolog**

مفهوم يستخدمه الناقد في تحليله الوصفي للنص للدلالة على اكتشاف البعد اللغوي والبياني – معتمداً في ذلك على السرد الذي يتضمنه النص.

★ احتفاليةٌ **Carnivalism**

أحد المصطلحات الأساسية التي صاغها المفكر الروسي الجدد، (ميخائيل باختين)، لعرض الظاهرة الثقافية الاجتماعية التي اكتشفها بنفسه، وهي ظاهرة دخول – أو تسلل – الشكل أو الأسلوب الاحتفالي، إلى الحياة اليومية وإلى اللغة، والأدب. كان علماء الاجتماع – من أتباع مؤسسة (دور كايم) الفرنسية – يقولون بأن وظيفة (الطقوس) ذات الشكل الاحتفالي..هي أن تعكس اتجاه القيم والممارسات السلوكية: فما هو هابط أو خفيض..يصبح مرتفعاً سامياً، وما هو محرم يصبح فرضاً مُلزماً – ومن ثم القيام بدور (صمام الأمان) للتنفيس عن التوترات المختلفة بالرقص الهائج مثلا، أو بذبح القرابين وإسالة الدماء، أو بالصراع العنيف، أو الصياح الجماعي والتهليل..الخ.. وذلك بهدف الحفاظ على استقرار توازن البناء الاجتماعي.

★ اختلافٌ **Difference**

مصدر المصطلح هو مذهب (سوسير) القائل بان أهم سمة لغوية هي الاختلاف الدلالي، وهو يجعل ذلك ينسحب على الاختلاف النَّحوي والنظام الصوتي كذلك.

★ آدابُ الجماهِير **Literature Mass**

نمط من المؤلفات الأدبية الكلاسيكية أو الحديثة يُقْبلُ عليه السواد الأعظم من القراء في مجتمع من المجتمعات الحديثة أو التقليدية، وتتميز هذه المؤلفات بأنها تعكس روح العصر الذي ظهرت فيه.

★ الأدب **Literature**

مجموع الآثار النثرية والشعرية التي تتميز بسمو الأسلوب وخلود الفكرة الخاصة بلغة ما أو بشعب معين. ومثال ذلك الأدب العربي أو الفارسي، وكلّ ما كتب في موضوع معين مثل أدب الفلك أو الزراعة.

★ الأَدبُ البروليتاري، الأدب العمالي **Proletarian Literature**

نـوع مـن الأدب ظهـر بأوروبـا الغربيـة والـشرقية في العقـد الثـاني مـن القـرن العشرين، يتميز بالتعبير عن الثورة ضد مـدارس الواقعيـة والطبيعيـة الـشائعة إذ ذاك، كما يتميز بمحاولة التعبير في الأدب عن مشاكل الطبقة العامة من حيث هي مظهر من الصراع الطبقي والنزاع في إطار النظرية الماركسية (راجع كارل ماركس).

★ أدبُ البلاهَة **Folly Literature**

والأصوب أن نستخدم كلمة (الحمقى) مـن: الحماقـة – الـتي اسـتخدمها النقـاد العرب القدامى، واستخدمها قبلهم رواة الأدب العربي – فقد احتفظت ذاكرة هـؤلاء الرواة، وامتلأت تأليفاتهم التي مزجت إبداعات خيالهم بما حفظته الـذاكرة بكـثير مـن الحكايات عن الحمقى الذين تأتي تـصرفاتهم – وأقـوالهم أحيانـا – في صـورة تعليـق حكيم وإن كان مضحكا في حد ذاته، حتى وإن لم يكن مقصوراً على إحدى تناقضات الحياة، أو على سلوك البشر (الحكماء) أو العقلاء العاديين. وقد نظر الجاحظ إلى أدب الحمقى باعتباره ستاراً، اختفى وراءه ذكاء فطري وقـدرة علـى الكـشف عـن معايـب الخلق، بشكلٍ ظاهرُه الضحك الأبله، وباطنُه النقد اللاذع المرير. وقد جمع آخرون غير الجاحظ من مؤلفي (الجاميع) العربية – كالأصبهاني وابن عبد ربه والمـبرد وغيرهـم – حكايات كثيرة عن الحمقى والبلهاء – في الأسواق والبيوع وميادين القتال وسـاحات القـضاء – ولكـنهم – مـن الناحيـة الأدبيـة النقديـة – لم ينظـروا إلى تلـك الحكايـات باعتبارها نوعاً أدبياً، وينطبق ذلك حتى على ما تضمنته كتب المقامات من مواقـف أو حكايات عن الحمقى. ورغم ذلك فقد تطور هـذا النـوع مـن الأدب، نحـو الارتبـاط بأنواع الأدب الشعبي والتراث العـامي والفنـون التمثيليـة، مثـل: الأراجـوز، وخيـال الظل، وغيرها في المشرق. أما في الغرب..فكان له منبع مختلف ومسار آخر وإن امتـزج بالمسار الشرقي في بعض أبعاده.

فمنذ الكوميديا اليونانية، خاصة عند (اريـستوفانس)..ظهـر اسـتخدام شخـصية الأبله، أو الأحمق لكشف رذائل الادعاء والتنفخ والكبرياء الكاذب، ومن هنـا..التقـى أدب الحماقة بالأخلاقيات المسيحية عند (لوسيان)، ولكن النوع الأدبي نفـسه تأسـس بكتاب (سفينة الحمقى)، الذي ألفه الألماني (سباستيان برانـت Sebastian Brant عـام

١٤٩٤، وترجم إلى اللاتينية والإنجليزية). وفي عام ١٥٠٩..كتب المفكر التحرري المشهور، (أرازموس) كتاب: (الثناء على البلاهة)، لكي يؤسس أيضا مفهوما أخلاقيا جديدا، فالأبله وسط ما امتلأ به عصر النهضة من وحشية خلقية ضارية، هو (الطيب) أو الإنسان الملتزم – فطريا – بمكارم الأخلاق والسلوك المهذب، حتى لا يُظَنُّ (أحمق)، يهدر حقوقه، أو لا يُحسِن مخاطبة الناس حسب الظروف. وقد تكون هذه النظرة هي أساس فكرة (أبله) دستويفسكي الشهير..كما أن كُتّاب عصر النهضة – واستنادا إلى (أرازموس) – ساهموا في تأسيس رواية الشخصيات، التي ظهرت واضحة عند (ديكنز) (أوراق بيكويك وغيرها).. وفي الشرق شهد أدب الحمقى نفس التدهور الفكري، الذي عايشته ثقافتنا في العصور الوسطى، وظهرت كتب تربط البلاهة الطيبة أو البراءة في الحقيقة بالجهل وعدم التحضر (هز القحوف مثلا)، إلى أن جاء الكُتّاب المعاصرون (المويلحي، ثم المازني، وفكري أباظة..الخ) ولفتوا النظر إلى المفهوم (الأدبي) الحقيقي لأدب البلاهة، أو الحماقة، من جنس أعمال الجاحظ وارازموس.

★ أدَبٌ تَجْرِيدي **Abstract Literature**

نمط من أنماط الأدب لا يحدد فيه المبدع أو الأديب معالم البيئة التاريخية أو الاجتماعية أو الاقتصادية. وإنما يصور أحداثاً وشخصيات لا ينتمون إلى مكان أو زمان محدد. ويقرؤه قلة من القراء ذوو ثقافة خاصة.

★ أدبُ الرحلات **Travel Literature**

مجموعة الآثار الأدبية التي تتناول انطباعات المؤلف عن رحلاته في بلاد مختلفة، وقد يتعرض فيها لوصف ما يراه من عادات وسلوك وأخلاق، ولتسجيل دقيق للمناظر الطبيعية التي يشاهدها، أو يسرد مراحل رحلته مرحلة مرحلة، أو يجمع بين كل هذا في آن واحد. وقد اشتهر العرب بأدب الرحلات، ومن أهمها (رحلة ابن بطوطة) (٧٧٠هـ). ويعتبر أدب الرحلات – إلى جانب قيمته الترفيهية أو الأدبية أحياناً – مصدراً مهماً للدراسات التاريخية المقارنة خاصة بالنسبة للعصور الوسطى، كما أن علماء الأدب المقارن عدُّوه قسما من أقسام هذا الأدب في تصنيفه الحديث.

الأدب الشفاهي يتميز عن الأدب المكتوب بخصائص ثقافية وفنية تحدد طابعه، فالفكر والتعبير في الأدب الشفاهي يعتمدان على التراكم و(الإضافة)، لا على إقامة علاقة فكرة رئيسية بفكرة فرعية أو جملة رئيسية بجملة ثانوية، وعلى التركيب لا التحليل، وهو يتميز بالإسهاب، والثراء، وبروح المحافظة التي تربطه بعالم الحياة البشرية. كما أن أنغامه تنافسية صراعية، وتسوده روح التقمص والمشاركة، بدلاً من إبقاء مسافة تفصل القارئ (أو المؤلف) عن الموضوع وتكفل النظرة الموضوعية، وهو يفترض الثبات الإنساني، ويعتمد على المواقف لا على التجريد والمجردات.

أدب الصيغ الثابتة Formulaic Literature

هو: "تجميع أو توليف عدد من الأعراف الثقافية المحددة، تربطها قصة ذات شكل عالمي أو نمط فطري". والمقصود بهذا ربط الأعراف الاجتماعية بموضوع أو قصة تستجيب لها كل الشعوب على اختلاف ثقافاتها، والاهتمام بهذا اللون من الأدب يرجع إلى دراسات التلقي reception، أي إلى اهتمام النقاد المحدثين بدراسة مدى استجابة القارئ للصيغ الثابتة، ومدى إثارة هذه الصيغ لخياله بحيث يشارك في عملية "الإبداع" الفني.

★ أدب طبيعي Normal Literature

مصطلح يشير إلى الآثار الأدبية للكاتب الفرنسي (إميل زولا)، ويتضمن أيضاً التيارات الطليعية الحديثة للكتاب الذين يعيدون إنتاج الواقع بشكل تجريدي طبيعي معتمدين في ذلك على تقنيات تؤدي إلى تغير كفاءة القواعد الأدبية الثابتة التي تحطم النموذج الروائي التقليدي.

★ أدَبٌ عامٌّ General Literature

يهتم بدراسة الحركات الأدبية العالمية والتيارات النقدية والفكرية والمذاهب الأدبية وأجناس، وأشكال وموضوعات الأدب القومي. ظهر هذا المصطلح مع نشأة الدراسات المقارنة في فرنسا على يد (بول فان تيغيم Paul Van Tieghem) لتمييز دراسة تيارات الفكر والذوق المشتركة بين شعوب كثيرة في زمن ما أو عبر أزمنة

مختلفة عن دراسة العلاقات الثنائية بين أديبَيْن أو أديبيْن في بلدين مختلفين، شاملا تاريخ الأجناس والصيغ والموضوعات الأدبية في كل عصر من غير التقيد بالحدود الوطنية للآداب المختلفة.

★ أدَبٌ قَصصيٌّ (الحكاية) – الحدوتة **Narrative Literature**

هو ذلك الأدب الذي يكون موضوعه قص حوادث أو مغامرات حقيقة أو خيالية. وقد كان في بادئ الأمر يُنْشَأ نظما كما هي الحال في الملاحم القديمة والقصص الشعبي، ثم شاع إنشاؤه نثرا وخاصة بعد العصور الوسطى الأوروبية في قصص المغامرات التي بدأت تظهر في الآداب الأوروبية منذ أواخر القرن الخامس عشر، وفي الروايات الأدبية التي نشأت في أواخر القرن السادس عشر، وأصبح الفن الغالب للأدب القصصي منذ أوائل القرن الثامن عشر حتى يومنا هذا. وقد اتخذ الأدب القصصي عند العرب أحد شكلين منذ القرن الرابع الهجري تقريبا يمثل أحدهما مجموعة القصص المشتقة من مصادر مختلفة في (ألف ليلة وليلة)، بينما يمثل ثانيهما القصص الشعبية التي يمتزج فيها النثر بالنظم من أمثال (سيرة عنترة) و(الزير سالم) وغير ذلك. أما الرواية النثرية القصصية بمعناها الحديث فلم تظهر عند العرب إلا في أوائل القرن العشرين تحت تأثير الآداب الغربية، ويُقال إن (زينب) ١٩١٣ للمرحوم الدكتور محمد حسين هيكل أول رواية عربية حديثة. [انظر رواية، قصة].

★ أدَبٌ قوميٌّ **National Literature**

هو الأدب الذي ينتمي إلى قومية محددة، وقد جرى العرف أن يتم تحديد هذا الأدب من خلال اللغة التي يكتب بها، لأن اللغة هي التي تعطي المفهوم القومي دلالته.

★ أدَبٌ مُقارَن **Comparative Literature**

هو دراسة العلاقة الداخلية بين آداب الشعوب المختلفة، فيما يتعلق بما تتشابه فيه وتختلف حوله، تلك الآداب من زوايا موضوعاتها وشخصياتها، وأبطالها وأنواعها، من: حكاية، أو قصة أو سيرة (ملحمة)، أو أغنية، أو دراما – مسرحية – أو غيرها أو

رواية. وأيضا من: زوايا التركيب الفني المتكرر، أو الفريد، أو الشائع، أو النادر، ومن زوايا الأسلوب، واستخدام الرموز بأنواعها، وتردد أو تفرد الأسماء والأماكن..الخ.

وهذا الفرع العلمي من دراسة الأدب حديث نسبيا، فحتى القرن الثامن عشر – وبتأثير من فهم أصحاب موجة (الكلاسيكية الجديدة) لنظرية أرسطو (في كتاب الشعر)، واعتقادهم بخضوع أشكال الأدب وموضوعاته للمنطق، الذي هو في جوهره (قانون عقلي) شامل عام – بهذا التأثير اعتقد الغربيون أن الأدب ليس إلا تياراً واحدا هائلا في العالم كله ولدى كل الشعوب، وحتى (جوته) العظيم..أكد على وجود (الأدب العالمي)، الذي يعني أن العالم كله ينتج ويتذوق أدبا متشابها، رغم أن مقولة جوته اقترنت بنمو الوعي القومي في الأدب والاعتقاد – في ذات الوقت – بأن أدب (القومية) المتفوقة، يجب أن يكون هو الأدب (النموذجي) للعالم كله.

★ أدبياتٌ مقنعة **Literatures Implicit**

التغيرات الأدبية والثقافية الضمنية التي يدركها جماعة من الأدباء والنقاد ويدركون الأسباب والعوامل التي تكمن وراءها، بصورة مباشرة أو غير مباشرة في مرحلة محددة.

★ الأَدَبيَّةُ **Literary**

مفهوم استخدامه الناقد الروسي رومان جاكبسون (١٩٨٦-؟) للإشارة إلى كل ما يجعل من عمل معين عملاً أدبياً. والأدبية ليست إلا تخصصاً في مجال الشعرية، أو تحول عناصر اللغة من صفة الدال على مدلول خارج عنه، إلى وضع يتحول فيه الدال نفسه إلى مدلول. ولغة النص هنا تدل على نفسها وتلغي المدلول القديم للكلمات لتحل هي مكانه.

والأدبية هي موضوع اهتمام الشكلانيين الروس، والمدرسة الألمانية الشكلية، وتيار النقد الجديد الأمريكي New criticism، وهم في فرنسا (البنيويون) منذ الستينيات من القرن العشرين.

★ إدْراكٌ **Perception**

هناك بشكل عام مفهومان رئيسيان للإدراك، أولهما هو القائل بأن الإدراك هو عملية تعرف على الحقيقة، وأن ما تدركه الحواس هو بالضبط الحقيقة الخارجية بكل مكوناتها. ولكن الفكر التقليدي كان يعترض بأن الحواس المرتبطة بنفس معتلة أو بعقل مختل، قد تعطى إدراكا هو في حقيقته أوهاما أو هلوسات. والمفهوم الثاني كان يقول بأن الإدراك عن طريق الحواس ليس معرفة بالحقيقة، وإنما هو مجرد وصف لما تدركه الحواس منها، أو هو افتراض عن حقيقة الأشياء والعالم الموضوعي. فالإفتراض العلمي هو بداية العلم وليست هناك بالنسبة للحواس الإنسانية ولا للعقل الإنساني حقائق نهائية في العالم الموضوعي المادي.

★ أديبٌ **Man of letters**

شخص يعالج فنًّاً من فنون التعبير الأدبي وفق معايير أدبية أو نقدية معينة، سبق له نشر مؤلف أو أكثر وفق شروط النشر الشائعة في عصره.

ويتميز هذا الشخص بالوعي والحساسية المرهفة وحصوله على قسط وافر من الثقافة بوجه عام، والثقافة الفنية بوجه خاص والانحياز نحو العدالة الاجتماعية والإنسانية بصورة مباشرة أو غير مباشرة.

★ إدْراجٌ (الإقْحام، الدس، الإدْخال) **Interpolation**

الإدراج السردي interpolated narration معناه إدراج قصة في قصة، وهو أيضاً intercalated narration - وقد يتخذ صورة إدراج أفكار الكاتب بين الأحداث لإلقاء الضَّوء عليها.

★ إرتجاعٌ فَنِيّ **Flash back**

ويكونُ الرجوع أثناء التسلسل الزمني المنطقي للقصة أو المسرحية أو الفيلم إلى ذكر أحداث ماضية لإيضاح الظروف التي أحاطت بموقف من المواقف أو للتعليق عليه. وهذه الوسيلة مستعملة على الأخص بصفة رئيسة وأصلية في السينما، ثم امتدت بعد ذلك إلى الرواية البوليسية التي كثيرا ما تبدأ بالجريمة ثم تسرد الأحداث التي أدت إليها و(الاستباق) Foreshadowing عكس الارتجاع الذي يترادف مع

(الارتداد)؛ وقوامه قطع للتسلسل التاريخي في أثر أدبي أو مسرحي بإيراد أحداث أو مشاهد وقعت في زمن سابق وهذا هو الارتداد.

★ أُرثُوذكسيَّة: **Orthodox**

لغة الخط المستقيم وتعني عند الحداثيين الجمود والانغلاق وفرض خط واحد من خطوط التأويل بالقوة والقصر، ويقصد بها التزمت والتشدد. وفي استخدام الحداثيين في سياق التعصب والظلامية وهي عند بعضهم السلفية التقليدية.

★ أَرُسْتُقْراطيَّة: **Aristocracy**

تعني باللغة اليونانية سُلطة خواص الناس، وسياسياً تعني طبقة اجتماعية ذات منزلة عليا تتميز بكونها موضع اعتبار المجتمع، وتتكون من الأعيان الذين وصلوا إلى مراتبهم ودورهم في المجتمع عن طريق الوراثة، واستقرت هذه المراتب على أدوار الطبقات الاجتماعية الأخرى، وكانت طبقة الارستقراطية تتمثل في الأشراف الذين كانوا ضد الملكية في القرون الوسطى، وعندما ثبتت سلطة الملوك بإقامة الدولة الحديثة تقلصت صلاحية هذه الطبقة السياسية واحتفظت بالامتيازات المنفعية، وتتعارض الارستقراطية مع الديمقراطية.

★ أَرْكُولوجيا (علم الآثار) **Archeology, antique**

مصطلح وضعه (ميشيل فوكو) الفرنسي ويعني نبش الآثار ويستخدمه الحداثيون العرب وخاصة (أركون) بمعنى البحث العميق الذي ينبش جذور العقائد والنصوص والنظريات لمعرفة كيفية تشكلها ونشأتها.

★ إزْدِواجُ: **Paraphrase**

التركيبُ المتماثلُ لمجموعتين من الكلمات أو الجملتين توازيان بعضهما ببعض من حيث الدلالة والشكل البنائي كقول القائل: لو غُيِّر هذا لكان أحسن، ولو قُدِّم هذا لكان أفضل [للمزيد: راجع كتاب الألفاظ تحقيق حامد قنيبي، عمّان، ١٩٩١].

★ إزدواجُ القيم Ambivalence values

يستخدم هذا المفهوم للإشارة إلى تعدد أطر الدلالة المشتركة، أو تعدد المقاييس المرجوع إليها في إصدار الأحكام سواء بين النقاد أو بين الأفراد المبدعين.

★ ازْدِواجُ الْمَعْنى، الْمُفارَقَة Double- bind

بناء "رسالة" بحيث تتضمن الفكرة ونقيضها ووعي المتلقي بذلك.

★ أَزْمَةٌ: Crisis

وهي لحظة التوتر التي تسببها القوى المتعارضة في القصة أو المسرحية وتؤدي إلى ترقب في تحوّل الحدث. والأزمة في مسرحية (هاملت) مثلاً مشاهدته لمسرحية مقتل أبيه.

★ استبطان Introspection

أصبح لهذا المصطلح أهمية متزايدة انتقلت من النقد الأدبي القديم إلى الفلسفات التأملية في العصور الوسطى وعصر النهضة الأوروبي وحتى القرنين الثامن عشر والتاسع عشر في الغرب، وتزايدت أهميته مع نمو (علم العقل) أو (المايندوتولوجي Mind otology) المرتبط بعلم المعلومات وبعلم اللغويات الحديث [من حيث محاولة كل من هذه العلوم فهم وتقنين العمليات الإدراكية التي تتم داخل العقل الإنساني، بهدف (محاكاتها) أساساً في تكنولوجيا الحاسبات الإلكترونية الحديثة] والمقصود بالمصطلح – بشكل عام – هو: وعي العقل بنفسه وإدراكه لنفسه، أو بحثه الواعي عن طريقة عمله وسعيه إلى أن يفهم ذاته، وذلك في مقابل حالة (الوعي) التلقائية وغير المتعمدة، وقد أطلق الفيلسوف الإنجليزي لوك، على الاستبطان اسم: التأمل (وتترجم أحياناً: التفكير الباطني)، وسماها (كانط) الإحساس الداخلي، مؤكدا بذلك التقابل بينهما وبين إدراكنا لما هو خارج عقولنا.

★ الاستشراق، الاستِشْراقيَّة **Orientalism**

اكتسب المصطلح معنى جديداً نتيجة كتاب إدوارد سعيد Edward Said الذي يحمل هذا العنوان (الطبعة الأولى ١٩٧٨) والذي يقول فيه إنَّ علماء الغرب تواطأوا خفية مع الإمبرالية لتقديم صورة للشرق إلى أوروبا تعتبر "من أعمق صور الآخر وأكثرها تواتراً" إذ يقول سعيد:"يمكننا أن نناقش ونحلل الاستشراق باعتباره مؤسسة مشتركة للتعامل مع الشرق -والتعامل يتخذ صورة الحديث عنه، والترخيص بإصدار آراء معينه عنه، ووصفه وتدريسه، وإشاعة الاستقرار فيه، والتحكم فيه أيضاً، والاستشراق باختصار هو الأسلوب الغربي للسيطرة على الشرق وإعادة بنائه وبسط النفوذ عليه.

★ استفسارٌ (الاسْتيضاح طَلَبُ الإحاطَة، المُساءَلة، الاسْتِدعاء) **Interpellation**

استعار (ألتوسير) هذا المصطلح مما يحدث في البرلمان حين يتوقف النظر في جدول الأعمال مؤقتاً لمساءلة وزير أو مسؤول عن شيء ما. ومعنى المصطلح إذن أن كل أيديولوجية "تُسائِل" أو تَستدعي كل فرد لمسائلته أو لمحاسبته، والفرد الذي يُستدعى من خلال اندماجه في العمل الأدبي مثلاً، قد يواجه مذهباً أيديولوجياً مختلفاً يساعده على إدراك حقيقة ذاته. ولّما كان تعريف الأدب في مفهوم (سيد قطب) أنه [التعبير بالكلمة عن تجربة إنسانية صادقة وموحية] فهدفه مساءلة المُتلقي لاتخاذ (موقف) إزاء (المسألة) المطروحة من باب الإيحاء، ومثاله كَمَنْ يقرأ رواية (أنا كارينينا) لتولستوي ويتعاطف مع (ليفين) يصبح موضع المساءَلة لتبرير موقفه أيديولوجياً!!.

★ أستطيقا **Aesthetic**

لم يترجم الفلاسفة العرب القدامى هذا المصطلح، وإنما كتبوه بالحروف العربية، كما نطقوه في أصله اليوناني، مثلما فعلنا هنا على غرارهم، وربما رجع هذا إلى غموض المعنى الحرفي للكلمة اليونانية، أو عدم مطابقته لدلالته الاصطلاحية، فالكلمة اليونانية Aesthetic تعني حرفيا: الإحساس أو الشعور أو الاستبصار والإدراك، ولكن الفلاسفة الإغريق، ثم الرومان، ثم العرب استخدموا الكلمة، للإشارة إلى اهتماماتهم الفلسفية بموضوعي الجمال والفن، فيما عرف بـ: **فلسفة الجمال**، وكانوا يطرحون أسئلة من نوع: ما الجمال؟

وما الفن؟ وهل الجمال موضوعي (أي هل الجميل جميل، بصرف النظر عن من يُقيِّمه) أم أنه ذاتي؟ وما العلاقة بين الجمال وبين القيَم الأخرى، أي ما العلاقة بين الجميل والصادق الخير؟، والأستطيقا في أحاديث الناس تعني حبُّ الجمال.

★ استِعارة **Metaphor**

مجاز لغوي لكلمة استعملت في غير معناها الحقيقي، تتضمن تشبيهاً حذف منه لفظ المشبه واستعير (بدلالة) لفظ المشبه به ليقوم مقامه بادعاء أن المشبه به هو عين المشبه. أو إحلال حدٍّ أو لفظ محل (حدٍّ) أو لفظ في بنية النص [هذا في مفهوم البلاغة العربية]، أما في مفهوم النقد الأدبي الحديث فالاستعارة صورة مجازية تلح على وجدان المبدع وتتكرر في أعماله بطريقة لا إرادية. وجود تيار من الصور البيانية يتجاذب ويتداعى من نص لآخر ويُوحي بأن ثمة عناصر ثابتة تحاصر المبدع. استخدم هذا المصطلح الناقد الفرنسي (شارل مورون).

★ استعداد **Ability**

قابلية الشخصية لاكتساب خبرات أو معارف عامة أو خاصة، أو نمط من الاستجابات تحدد لدى الشخصية عند مواجهة موقف أو تجربة جديدة.

★ استقراء **Induction**

عملية عقلية يقوم بها الناقد عندما يكتشف الوحدات المتشابهة في النص، التي عن طريقها يستطيع الوصول إلى حكم عام على النص. وبوساطة الاستقرار يستطيع الانتقال من الحكم على الأثر الأدبي إلى المبادئ العامة التي تحكم مجموعة من الآثار الأدبية العامة.

★ استقلال **Autonomy**

قدرة البطل في القصة أو في الرواية على اختيار قيمه الخاصة ومقاومة الضغوط الخارجية التي تجبره على الامتثال في موقف معين.

★ اسْطورةً **Myth, Epic**

تعرف الأسطورة بأنها الجزء الناطق من الشعائر البدائية الذي نماه الخيال

الإنساني واستخدمته الآداب العالمية، أو هي تلك المادة التراثية التي صيغت في العصور الأولى، فاختلط فيها الواقع بالخيال وامتزجت فيها معطيات الحواس والفكر واللاشعور. إنها قصة خرافية يسودها الخيال، وتبرز فيها قوى الطبيعة في صوركائنات حية ذات شخصية ممتازة وينبني عليها الأدب الشعبي. وتستخدم في عرض فكرة أو مذهب عرضا شعريا قصصيا مثل أسطورة (الإلياذة لهوميروس)، و(الإنياذة لفرجيل).

★ أسْطورةٌ شخصيةٌ **(Myth Staff (Personnel**

مصطلح يُستخدم في مضمار النقد النفسي للدلالة على وجود حالات محددة في نصوص المبدع تتضمن صور ومشاهد درامية تبرز طبيعة الأحداث فيها شخصيته من خلال الأفعال والمواقف التي تتخذها شخصياته، ويشكل مجملها مقاصده الشخصية وإسقاطاته على الواقع، أو الشخصية التي ترمز إلى الشخصية اللاواعية عند المبدع بوساطة شبكة من الاستعارات أو التداعيات تُقرب بين الأساطير والحياة المعاصرة مثل (مصارعة المحترفين) ومساحيق الغسيل، ووجوه ممثلات التلفاز، والوجبات الشائعة في المطاعم الأمريكية، ... ونحوها.

★ إسقاط **Projection**

عملية نفسية تقوم بها إحدى شخصيات الرواية أو القصة لإسناد أفكارها أو رغباتها غير المقبولة إلى أشخاص آخرين كسلوك شخصية هربرت في رواية الغيرة لِ(آلان روب جرييه).

★ أُسْلوبٌ: **Style**

وله معانٍ عدة، ويقصد به عادة شكل التعبير اللغوي وكيفيته. إنه حركة الفكر في نطاق اللغة، وإذا كانت اللغة هي وسيلة التأليف فالأسلوب هو شكله. ونحن نحدد صحة اللغة بقولنا هذا صحيح وهذا خطأ، ولكننا نحد الأسلوب: هذا جميل، رائع، قبيح، واضح، غامض، هزلي، فكاهي، درامي، تراجيدي ...الخ. إن الأسلوب هو البناء الشكلي كله بما فيه من منابع لغوية ومدارس أدبية واللون الأدبي وطريقة الكتابة. وقد يكون لكاتب معين أسلوبه الخاص به. وقد قال بوفون الفرنسي مدللاً على أهمية الأسلوب: "الأسلوب هو الرجل".

★ أسلوب النثر **Prose style**

أهم ما يميز أسلوب النثر عامة هو مطابقة الكلام لمقتضى الحال، والمقصود بالحال هنا إما الوصف أو السرد أو الشرح لفكرة مجردة. وهذه هي الأشكال التي يصاغ فيها النثر عادة. وقيل إن أهم ما يميز أسلوب النثر عدم نبو الكلمات المستعملة فيه، بحيث لو استعمل غيرها في موضعها لأخل بالمعنى. وقد اعتقد الكاتب الروائي الفرنسي جوستاف فلوبير أنه يوجد لكل معنى (اللفظ الأصوب)، وأن واجب الناثر هو اكتشافه دون غيره.

★ أسلُوبيَّة **Stylistics**

مجال دراسة يركز على إلقاء الضوء على شفرات النص، ويبحث في كيفية اختيار الجمل والتراكيب اللفظية، وتفسيرها من زاوية والمجازات والحيل البيانية، ومن زاوية الرموز الضمنية، ويعالج لغة النص لذاتها، لا لما تحمله من دلالات ولكن لما تحمله من إبداع لغوي.

★ أسلوبيون **Stylisticiens**

جماعة من الباحثين والنقاد متخصصون في دراسة المجازات والحيل الفنية أو الخصائص البلاغية في النصوص الأدبية والكشف عن أسباب اختيارها بوساطة معايير وصفية ونظرية تجزيئية تستند على الإحصاء تارة والتحاليل اللغوية تارة أخرى عند معالجة هذه النصوص [انظر كتاب شكري عياد عن الأسلوب، ودراسة محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية (سلسلة "أدبيات") - الشركة المصرية العالمية للنشر- لونجمان].

★ الاسْتيعاب، التَّمَثُّل **Assimilation**

يعني المصطلح تبعاً لتعريف ميخائيل باختين في إطار نظريته عن الحوار (أن يتمثل فرد ما وجهة نظر أو عقيدة شخص آخر أو يستوعبها في وعيه).

★ أَصالةٌ **Originality , Tradition**

مضمون الدلالة الأصلية للمصطلح هو ما سمح بهذا التحويل للمصطلح من مجال الإبداع الفني والتنظير الجمالي، إلى مجال الفكر الاجتماعي والفلسفة السياسية،

فالأصالة في الفن ليست مجرد إبداع الجديد أو المغاير، فهذا فهم سطحي لها: إنها في الفن ترتبط بإبداع وجهة النظر أو المنظور، وبأسلوب التعبير، وليس بالفكرة الأساسية. وعلى هذا يمكن القول بإمكان وجود فكرة أساسية من أفكار الفن لدى كل الأمم، أي في كل الثقافات، مثل: فكرة الحب الضائع أو المحرم، أو فكرة المثالية والتمرد بين المراهقين أو الشباب، ولكن.. أسلوب التعبير والمنظور الخلقي والعاطفي المتمايز، هو ما يجعل (روميو وجوليت) غربية، ويجعل حكاية (المجنون وليلى) عربية، ويجعل (خسرو وشيرين) فارسية.. وهكذا، أو فكرة الابن المنتقل لأبيه الأكثر شيوعا، حيث يجعلها المنظور وأسلوب التعبير مصرية في الأسطورة الأوزيرية، وعربية في أسطورة أو حكاية الزير سالم المهلل الكبير، وأغريقية في أسطورة أورست، وغربية ومسيحية، ذات تفاصيل جرمانية وثنية في هاملت.. الخ.

وعلى نفس الأسس.. يمكن فهم دلالة الأصالة على المستوى الاجتماعي الحضاري والثقافي. إن أساليب العمل والعلاقات الإنسانية، وأنماط السلوك والنماذج الإبداعية العليا في تراث الأمة وغيرها، هي ما يتحدد بها تكوين وشكل (أصل) الأمة الحضاري والثقافي.

وتتحدد أصالة الأمة حضاريا وثقافيا بمدى الارتباط بهذا الأصل. وفي الأصالة إمكان للتطور، من حيث بداهة، وضرورة تطور هذه (القوالب) والأشكال والأساليب وتحولها أو نموها – من خلال التغيرات المادية – واللغوية بالتالي والعقيدية، ومن خلال التعقيد والتركيب المتصاعدين للحياة الاجتماعية، وأيضا بضرورة تبادل التأثير والتأثر مع النماذج الحضارية المغايرة.

ولكن ليس من الأصالة إمكانٌ (للانقطاع)؛ فالانقطاعُ عن الأصول ينشأ عنه الاندثار – كما حدث لزنوج استراليا مثلا –، أو الذوبان نهائيا في كيان حضاري آخر – مثلما حدث لبرابرة آسيا، بعد دخولهم أوروبا وذوبانهم في الحضارة الإغريقية الرومانية والتراث المسيحي، فالتطور للأصالة تواصل تاريخي، والانقطاع نهاية لأصلٍ وظهور أصل جديد.

★ إطارٌ **Frame**

تعبير "القـصة ذات الإطـار" A framed Narrative يعـني القـصة داخـل القـصة، ويطلق تعبير Frame narrator أي "الراوي الإطاري" علـى الـراوي الخـارجي للقـصة (أي المؤلـف) ويـشار إليـه أيـضاً بمـصطلح Outer narrator والقـصص المـؤطرة أو الداخلية، هي القصة داخل القصة، ويقول (جوناثان كالر) في كتابـه "تـأطير العلامـة" Framing the Sign (١٩٨٨م) إنه يفـضل مـصطلح الإطـار علـى مـصطلح الـسياق، بسبب إيحاء الإطاربأنه من إنتاج العقل البشري أو بأنه فعل، وليس مجرد مصادفة.

ويقول بريان ماكهيل إن "كسر الإطار" frame -breaking سمة غالبـة في أدب مـا بعد الحداثـة -لا سـيما الأدب الروائـي (١٩٨٧ ص ١٩٧). ويمكـن أن تـربط ذلـك بالاتجاه إلى التحرر من الأعراف الأدبية، مهما بلغ الالتزام بها في التحليل والبناء.

★ اغْترابٌ (اسْتِلابٌ) **Alienation**

حالة نفسية اجتماعية تسيطر على الفرد، فتجعله غريبا عـن واقعـه الاجتمـاعي، وهو شعور المرء بأنه مبعد عن البيئة التي ينتمي إليهـا، لظـروف اقتـصادية أو دينيـة أو سياسية أو فكرية. وينطوي هذا المصطلح على مفاهيم متعددة؛ تعدد الفلاسـفة الـذين استخدموه كمثل (هيجل وماركس وفرويد). وقـد ربـط مـاركس الاغـتراب بتقـسيم العمل والتوزيع غير المتكـافئ للـسلطة والأربـاح. وقـد شـاع هـذا المفهـوم في الأدب الغربي الحديث، وفي علم الاجتمـاع وعلـم الـنفس عنـد تحليـل الإنـسان العـصري، والاستلاب أهم سمة تميـز شخـصيات (فرانـز كافكـا Franz Kafka) في رواياتـه. وفي الأدب العربي يمكن دراسة حالة الاغتراب في أدب أبي العلاء المعـري (ت ٤٤٩هــ)، وللمزيد عن هذه الظاهرة راجع بحث حامد صادق قنيبي، المنشور في مجلة مجمـع اللغـة العربـي الأردنـي عـدد (٧٠) سـنة ٢٠٠٦، [ص ص ١١-٦٧ تحـت عنـوان (القلـق الإنساني في أدب المعري)].

★ اغتراب عقلي **Mental alienation**

شعور يظهر عند أحد شخصيات الرواية أو القصة في شكل سـلوك أو نـشاط لا يستجيب لانفعالتها الخاصة يجعلها غير قادرة على التكيف مع الوسط المحيط بها.

★ الأفلاطونية الجديدة Neo-Platonism

لها دور كبير في تاريخ الآداب الأوروبية. إذ إنها ساعدت على تطور فكرة القصص الرمزي في آداب العصور الوسطى ولاشك أن الأفلاطونية الحديثة أثرت تأثيرا كبيرا في كتاب الفردوس من الكوميديا الإلهية، ولهذه المدرسة أيضا نظرية أخلاقية تعتمد على الانسجام بين العقل والدين وبين الخير والحقيقة وبين السلوك الأخلاقي وما يمليه العقل المدرك.

★ الألبا (الفَجْرِيَّة) Alba

نوع من الشعر الغنائي في العصور الوسطى كان موضوعه عادة التعبير عن حنين كل من الحبيبين لصاحبه بعد ليلة قضياها معا، فهي تصف مشاعر الحبيبين وشكل الطبيعة في الفَجْر في آن واحد، مع ذلك تغريد العصافير وزقزقتها مستقبلة شروق الشمس في حين يسود الاكتئاب مشاعر الحبيبين. وقد تظهر شخصية ثالثة في القصيدة هي شخصية العذول الذي يَضطرُّ الحبيبَيْن إلى كتمان أمرهما، أو التعبير عن المناجاة أمامه.

★ التزام Commitment

تتعدد صور الالتزام بتعدد صور الملتزمين [بكسر الزين]: قومين أو إسلاميين، أو إنسانيين أو وجوديين..الخ، بيد أن الالتزام كقضية نقدية حديثة ارتبطت ارتباطاً وثيقاً بالواقعية الاشتراكية؛ المذهب الذي يصدر عن الماركسية في التطبيقات الإبداعية والنقدية، وقوامها التعاطف مع الطبقات الاجتماعية الدنيا أو الكادحة أو المحرومة.

ثم لقي مصطلح الالتزام انتشارا واسعا، منذ منتصف الأربعينات تقريبا وعلى وجه التحديد..منذ نشر (جان بول سارتر) كتابه المشهور (الوجودية فلسفة إنسانية) (١٩٤٦)، حيث تحدث عن الإنسان الملتزم Engage. ورغم هذا الأصل الفلسفي الخالص والمتعلق أساسا بموقف الإنسان الكوني والاجتماعي، يقول سارتر: إن الإنسان لابد أن يكون ملتزما، رغم حرية إرادته المطلقة..فإن الالتزام سرعان ما تحول إلى أحد مصطلحات علم الأخلاق، وعلم الاجتماع، وإلى إحدى القضايا الرئيسية في علم النقد الأدبي، من وجهة نظر التحليل الاجتماعي، لكل من: سلوك الفنان، ومدلول العمل الفني ذاته.

وقد أثار سارتر المشكلة بجره المصطلح من مستواه الفلسفي إلى مستوى النقد الأدبي في كتابه (ما الأدب؟). والالتزام عنده ليس بالضرورة مرتبطا بـ (قضية)، وإنما هو التزام الإنسان إزاء نفسه، وإزاء حريته في التفكير والعمل، وإزاء احترامه لنفسه.

وقد طوَّر الكُتّاب اليساريون الفرنسيون والألمان (خاصة بريخت) مفهوم الالتزام الأدبي على أن يظل المتلقي واعيا بالقضية التي يطرحها العمل الفني (المسرحي بوجه خاص)، حتى يستطيع أن يصدر حكمه في النهاية ويختار لنفسه؛ أي أن (يلتزم) بموقف يدفعه إليه الفنان دفعا من خلال عرضه الموضوعي لقضية بعينها في العمل الفني.

★ السنية الخطاب (الخطاب اللغوي) **Linguistic discours**

مصطلح يستخدم للدلالة على دراسة لغة المقال أو الحديث باعتبارها نسقاً عضويًا منظماً من العلامات. أو تحديد ما يجعل من لغة المقال أو الحديث نظاماً نوعياً خاصًا داخل مجموعة من الوقائع السيميولوجية.

★ إمْبيريقيّ (عملي، تطبيقيّ،واقعيّ، تَجْريبي) **Empirical, Empiricism**

أي التجريبية وهي كل ما يقع تحت الملاحظة والتجربة أو ما يقع تحت الحواس، وتهدف إلى عدم الإيمان بالميتافيزيقيا – الغيب –.

★ إنتاجٌ أدبيٌ **Literary Production**

عمل جماعة من الكُتّاب في فترة معينة، وهذا العمل يخضع لظروف تاريخية أو موضوعية معينة ويعتمد في تقدير هذا العمل على قوائم النشر لمؤلفي الكتب المنشودة، في بلد معين، بين تاريخين محددين إلى جانب خضوعه لشروط ومفاهيم النظرية الأدبية الشائعة في النص الذي ظهر فيه العمل.

★ إنتاجيةُ النص **Text Productivity**

مصطلح استخدمته (جوليا كريستفا) للدلالة على أن علاقة النص باللغة علاقة توزيعية قائمة على أساس عملية هدم وبناء للاستخدام الشائع، باعتبار أن النص جهاز غير لغوي يعيد توزيع نظام اللغة بوساطة إقامة علاقة بين الكلام الاتصالي

وبين مختلف أنماط الملفوظات السابقة والتالية. أي أن إنتاجية النص عملية مرتبطة بمفهوم التناص بطريقة مباشرة.

★ انتقالٌ أدبي **Transition Literature**

انتقال عدد من المفاهيم والمعايير الأدبية في فترة تاريخية معيَّنة إلى فترة تاريخية أخرى عن طريق الثقافة الشائعة في المجتمع.

★ انتولوجي: **Ethnology**

علم يدرس خصائص الأجناس (الأعراف البشرية) دراسة تسمح بتصنيفها والتفرقة بينها، ويفسر الظواهر التي يصفها علم آخر هو علم الأنتوغرافيا (وصف الشعوب).

★ الانتخاب الإلهي **Predestination**

الانتخاب الإلهي أو القدَر السابق؛ هو مذهب فلسفي وديني يقول بأن أفعال كل إنسان مرهونة أزلاً بإرادة الله، وقد لعب هذا المذهب دورا كبيرا في المناظرات الدينية بإنجلترا في القرن السابع عشر، وقد تأثر به (جون ملتون) في مناقشته لحرية الإرادة البشرية بملحمته (الفردوس المفقود) (١٦٦٧)، كما لعب دورا مهما في المناظرات الدينية بين الكاثوليك والبروتستانت الكلفينيين بفرنسا في القرن السادس عشر. وكان لهذا المذهب شأن أي شأن في المناظرات الكلامية التي قامت بين الفرق الإسلامية المختلفة وخاصة المعتزلة والجبرية.

★ أنَثروبولوجيا (علمُ الإنسان/ الأنسنة) **Anthropology**

هذا هو الاسم الاصطلاحي الذي تجمعت تحته مجموعة من الدراسات العلمية الحديثة، تبلغ حداً مذهلاً في تنوعها، واختلاف مجالاتها بدافع إيمان بعض العلماء البارزين، بإمكانية قيام علم متماسك ومتكامل، يدرس الإنسان من: جوانب وجوده، وتطوره البيولوجي، والثقافي، والاجتماعي.

وإذا نظرنا إلى علم الأنثروبولوجي (الذي يسمى اختصاراً علم الإنسان أو علم تاريخ الإنسان الثقافي والتكنولوجي) ككل.. فإنَّ دائرة اهتمامه تبدو شاسعة: من زاوية

(الزمن).. يبدأ علم الإنسان اهتمامه بالإنسان، منذ بداية ظهوره على هذا الكوكب، حتى العصر الراهن في كل المجتمعات، ولكنه يهتم أكثر بالمجتمعات المعاصرة، وتدرج في قائمته المجتمعات الريفية والقبلية والبدائية وما شابهها، حيث تبدو مظاهر الحياة الإنسانية المختلفة أكثر قرباً من أصولها الطبيعية. وعلى هذا الأساس.. يبدو أن علم التاريخ، وعلم (العُمران)، وعلم (الهيئة) العربية تعتبر أصولا أساسية من أصول هذا العلم.

وينتظم في علم الإنسان ما يأتي:

* علم الإنسان البيولوجي، الذي يبدأ ببحث وضع الإنسان في علاقته بعالم الكائنات الحية الأخرى.
* علم آثار الإنسان الذي يهتم بآثار ومخلفات المجتمعات القديمة.
* علم الإنسان الاجتماعي الثقافي الذي يبحث في العلاقات الداخلية بين مختلف مظاهر النشاط الاجتماعي للبشر، من: عادات وأعراف وعقائد وطقوس ومؤسسات وآليات حاكمة وأساليب عمل.. الخ، وكذلك دلالات هذه المظاهر وعلاقاتها بالتحولات الأساسية في المجتمعات ودوافعها ونتائجها.

★ إنْجاز اللغوي **Language achievement**

مفهوم يستخدمه (تشومسكي) للإشارة إلى التحقيق العيني للمقدرة اللغوية عند الشخص.

★ إنْطِباعٌ **Impression**

شعورٌ ما ينشأ لدى الناقد أو القارئ نتيجة قراءة أثر أدبي أو مشاهدة أثر فني، ويتلقى القارئ أو المشاهد هذا الانطباع من القراءة أو المشاهدة. وتطلق كذلك لفظة انطباع على تأثير المبدع بما يشهده أو يعيشه من تجارب في حياة الآخرين، وهذا الشعور يعد عنصراً أساسيًا في العملية النقدية عند الناقد التفكيكي.

★ الانطباعية **Impressionism**

المراد بالانطباعية بصفة عامة عندما يوصف بها الأديب هو اشتمال أثره الأدبي على بعض الصفات الآتية: تفكيك الاكتمال الشكلي، وصف العبارات جنبا إلى

جنب من غير أن يربط بينهما تتابع معنوي أو علاقة سببية، والاهتمام بدقائق الأمور، كما تتميز هذه النزعة باستعمال الكلمات المفردة أو العبارات القصيرة محل الجمل التامة، والولع بالكلمات النادرة، والنحت اللغوي، والميل إلى التلميح، والحذف الدال. أما في الأدب العربي الحديث فيمكن اعتبار الدكتور طه حسين وإبراهيم المازني مثالين للانطباعية وذلك في كتاب (الأيام) لطه حسين حيث يصف أحداث حياته كما يشعر بها نتيجة لإدراكه السمعي لها، و(إبراهيم الكاتب) للمازني حيث تُروى القصة من خلال انفعالات راويها وتأثراته الوجدانية.

★ أَنْظِمَةٌ فرعيَّةٌ **Subsystems**

مصطلح يستخدم للدلالة على وجود علاقة سببية بين القواعد التحويلية في النص وبين مفردات كامنة في بنية النص ذات دلالة لغوية.

★ انْغِلاقٌ **Incomprehensibility**

وهو عكس الانفتاح، وهو انكماش أي شعب أو أمة على التراث القومي وحده، وهذا الانغلاق ينتهي إلى الجمود والعزلة عن العالم وفوات الإفادة من تجارب الأمم الأخرى، ويفضي إلى الانحطاط والتقهقر الحضاري.

★ انْفِتَاحٌ **Comprehensibility, openness**

هو انفتاح أمة أو أمم أو شعب أو شعوب على ثقافة أمة أو أمم أو شعب أو شعوب أخرى من أجل الإفادة الحضارية، وقد يكون الانفتاح طوعيا مع توفر عنصر الندية والمحافظة على الخصوصية الذاتية والهوية الثقافية، وهو الانفتاح الإيجابي. وقد يكون الانفتاح قسريا أو مفروضا لسبب غير عادي كالتبعية السياسية أو الاقتصادية، وهو الانفتاح السلبي الذي يتمحور الاهتمام فيه حول النموذج المستورد، وتترسخ فيه تبعية المغلوب للغالب، وتذوب فيه شخصيته الحضارية، وتغيب أو تُغيّب معالم هويته الثقافية.

★ انقطاع معرفي **Conginitive break**

مفهوم استخدمه الفيلسوف المعاصر (ميشيل فوكو) للإشارة إلى الانفصال بين ثقافة قديمة وأخرى جديدة في فترة تاريخية معينة. إذ يمكن على رأيه أن تكفَّ ثقافة ما عن التفكير على النحو الذي اعتادت عليه لكي تشرع في التفكير على نحو آخر،

باعتبار أن البناء العقلي القديم قد تصدع، ومن ثم لا بُدَّ لكل العلاقات أن تكون قد تغيّرتْ لكي ينشأ من كل هذا مجال معرفي جديد.

★ أَنويّة (انانية) **Egotism**

وتعني:

١. الإفراط في استعمال ضمير المفرد المتكلم في الكتابة الأدبية.

٢. التكلم عن النفس أكثر من اللازم.

٣. المغالاة في الاعتزاز بالنفس.

تطور معناها في فرنسا إلى عبادة الذات بالإضافة إلى التطرف في التمتع بالملاذ الحسية مع ما يصحبها من المعاني المستهجنة. وقد يمكن اعتبار الكاتب المصري (إبراهيم عبد القادر المازني) مثلا للأنوية في الرواية العربية الحديثة.

★ الأوبرا والأوبريت **Opera**

الأوبرا: تمثيلية تحل فيها الموسيقى عادة محل الكلام، وتشتمل على أغان تُؤدَّى على أنغام الأوركسترا. نشأت الأوبرا في إيطاليا في القرن السادس عشر، وأول من وضعها بيري الإيطالي سنة ١٥٥٤. ثم اشتُهر بها (هاندل وموتسارت وفاردي) (في أوبرا عايدة). أما الأوبريت فهي مسرحية غنائية راقصة قصيرة تنطوي عادة على حبكة روائية رومانتيكية، ويتخللها حوار كلامي ومشاهد راقصة. ابتدع الأوبريت (أوفنباك) الفرنسي فقدم أوبريت (هيلانة الجميلة).

★ أَوتوقراطية **Autocratic**

مصطلح يطلق على الحكومة التي يرأسها شخص واحد، أو جماعة، أو حزب، لا يتقيد بدستور أو قانون، ويتمثل هذا الحكم في الاستبداد في إطلاق سلطات الفرد أو الحزب، وتوجد الأوتوقراطية في الأحزاب الفاشية أو الشبيهة بها، وتعني الكلمة باللاتينية الحكم الإلهي، أي إن وصول الشخص للحكم تم بموافقة إلهية، والأوتوقراطي هو الذي يحكم حكماً مطلقاً ويقرر السياسة دون أية مساهمة من الجماعة، وتختلف الأوتوقراطية عن الديكتاتورية من حيث إن السلطة في

الأوتوقراطية تخضع لولاء الرعية، بينما في الدكتاتورية فإن المحكومين يخضعون للسلطة بدافع الخوف وحده.

★ الإيحاء **Suggestibility**

سهولة التأثر بأفكار الآخرين، وهي حالة يمكن الوقوع في حبائلها بتأثير التنويم المغناطيسي أو فعل بعض العقاقير، أو بالعدوى من الجمهور، أو بتأثير الأماكن الشعرية الهادئة والصوت الخفيف والألوان المريحة والموسيقى الهادئة.

★ الإيقاع **Rhythm**

والمقصود به التواتر المتتابع وعلاقة الجزء بالآخر (أو بالكلّ) ويكون ذلك في قالب متحرك ومنظم. ويستطيع الفنان أو الأديب أن يعتمد على الإيقاع بإتباعه طريقة من ثلاث: التكرار أو التعاقب أو الترابط.

★ الإيهام: **Illusion**

جعل القارئ أو المشاهد يعتقد أن الموضوع حقيقة لا مجرد خيال. وهو يرتبط بمفهوم التطهير (راجع تطهير).

حرف الباء

★ الباستوريل **Pastourelle**

نوع من الشعر الفرنسي القديم انتشر في العصور الوسطى، ينطوي عادة على لقاء فارس أرستقراطي براعية فقيرة، والحوار الذي يدور بينهما – عندما يحاول إغراءها – يؤدي دائما إلى انتصارها في المبارزة اللفظية واحتفاظها بعفتها. وقد انتشر هذا النوع منذ القرن الثالث عشر في أغلب التقاليد الشعرية الأوروبية وخاصة في بروفنسا وإسبانيا.

★ البرامج السردية **Programmed Narrative**

سلسلة المفاهيم التي يحيل بعضها على بعض من حيث نظام الجمل المركبة السردية المهيمنة على النص الروائي.

★ البرانويا (جنون العظمة) **Paranoia**

استجابة ذهانية أعراضها التدهور العقلي البسيط وقد لا يوجد هذا التدهور، ويتسم هذيان المريض بالمنطق، ولكنه منطق لا يقوم على أساس صحيح، بل على نوع من أنواع التوهم.

★ البرجماتية (ذرائعيّة) **Pragmatism**

مجموعة من الأسس والمعايير تعتمد على فكرة مؤداها أن معيار صدق الفكر يتمثل في احتكاكه بالواقع. وأن المنفعة هي العنصر الحقيقي للقيمة. وأبرز ممثلي هذا الاتجاه هم (جيمس، وشيلر، وديوي). والسياسي البراغماتي يتصرف ويعمل من خلال تحقيق نتائج مثمرة بغض النظر عن القيم والأخلاق. [انظر الذرائعية حرف الذال].

★ بُرجُوازيّة **Bourgeois**

طبقة اجتماعية نشأت في عصر النهضة الأوروبية بين الأشراف والزراع، وأضحت داعمة للنظام النيابي، ثم صارت في القرن التاسع عشر الطبقة التي تملك وسائل الإنتاج في النظام الرأسمالي، وقابلت بهذا طبقة العمال، ومع تطور الرأسمالية تسلمت زمام الأمور الاقتصادية.

★ بروتستانتيّة **Protestantism**

كلمة لاتينية تعني المحتج أو المُعْلِن، وهي إحدى الاتجاهات الرئيسة في المسيحية، ظهرت في أوروبا مع حركة الإصلاح الديني في القرن السادس عشر احتجاجاً على ظلم الكنيسة الكاثوليكية واتسمت بالعداء للاقطاعية، ومن مبادئها رفض فكرة الوساطة والمُخلّص وتقديس الرهبان والأيقونات.

★ البرولوج: **Proem, Preface**

افتتاحية المسرحية أو مقدمة قصيرة لعرض الموضوع أو المشكلة أو خلفية الشخصيات.

★ بطل إشكالي **Problematic Hero**

ظهر هذا المصطلح في دراسات (لوكاتش) ودراسات (جولدمان) للدلالة على الشخصية الرئيسي في الأثر الأدبي، التي تثير تساؤلات وتطرح قضايا ترتبط بقيم

المجتمع والحضارة وتبرز وجود تناقض قائم بينها وبين العالم في المجتمع الصناعي الحديث.

★ بطل إيجابي **Positive Hero**

مفهوم يشير إلى الشخصية المحورية في الروايات أو القصة الواقعية التي تتميز بتجاوز الأزمان التي تواجهها وبقدرتها على الانفتاح على المستقبل، والتكيف مع متغيرات الواقع الاجتماعي والتاريخي والثقافي في العصر الذي تمثله أو تعيش فيه.

★ البطل الضد **Antihero**

تعارض بين قيم الشخصية المحورية في رواية أو مسرحية وبين القيم السائدة في الواقع المحيط بها. كأن تكون رمزاً للخير بينما أغلب شخصيات العمل ترمز للشر. ويظهر هذا التعارض في شكل تعبير عن أزمة القيم في العالم الخيالي الواقعي.

★ بناء افتراضي **Construction**

تركيب نماذج شكلية من النص الأدبي بقصد تحديد ظاهرة معينة يحاول الناقد أو الباحث وضعها تحت ملاحظته المباشرة.

★ بناءٌ مقلوبٌ **Inverted structure**

وهو أن يكون خاتمة ونتيجة العمل الأدبي في البَدْء.

★ بِنْيّة، تركيبٌ **Structure**

نسق من العلاقات له قوانينه الخاصة التي تتسم بالوحدة الداخلية والانتظام الذاتي، على نحو يُفضي فيه أي تغيير في العلاقات إلى تغيّر النسق نفسه. وهذا يعني أن البِنية [بكسر الباء] تصور عقلي أقرب إلى التجريد منه إلى التعيين.

فالبنية هي ما نعقله – بصياغة منطقية – من علاقات الأشياء، لا الأشياء ذاتها. وذكر الناقد الأمريكي الحديث (رانسون) John Growe Ransom أن الأثر الأدبي يتألف من عنصرين هما: البنية أو التركيب. والنسج texture أو السبك، ويقصد بالأول- البنية)- المعنى العام للأثر الأدبي وهو الرسالة التي ينقلها هذا الأثر إلى القارئ، أما (النسج) فالمراد به الصدى الصوتي لكلمات الأثر وتلاعب المحسنات

اللفظية والصور المجازية والمعاني التي توحي إلى العقل من مدلولات الكلمات المستعملة. والبنيوية التركيبية Structuralism، في علوم اللغة عامة، وعلم الأسلوب خاصة للتمييز بين الثنائي – الشكل والمضمون – لدراسة النص لغةً وبياناً، وهو موضوع واسع في الدراسات النقدية المعاصرة...

ويعتبر الناقد الفيلسوف التركيبي الفرنسي (رولان بارت) Roland Barthes رائد النظرية التركيبية في النقد الأدبي، وذلك في كتابه عن (راسين/ ١٩٦٣)، وكتابه (في درجة الصفر / ١٩٥٣). (للمزيد انظر: البنيوية).

★ بنْيَةٌ تركيبيةٌ كَبيرةٌ **Macro- Synthetic Structure**

مفهوم يستخدم في النقد الاجتماعي للدلالة على وجود نمط شكلي مماثل لنمط اجتماعي في فترة زمنية محددة. وهذا المفهوم مستوحىً من مجال علم الاجتماع البنائي المعاصر.

★ بنية **Structure**

النظام المتسق الذي تتحد كل أجزائه بمقتضى رابطة تماسك تجعل من اللغة مجموعة منتظمة من الوحدات أو العلامات التي تتفاضل ويحدد بعضها بعضاً سبيل التبادل.

★ بنْيَةٌ خاصةٌ **Special Structure**

المميزات اللغوية والشكلية التي تغلب على نظام الأثر الأدبي. وهذه المميزات هي الغالبة وليست الوحيدة. وهذه الغلبة تأخذ مظاهر كمية عندما يشير الناقد إلى نمط العلاقة الأكثر وروداً بين الوحدات أو المظاهر النوعية الواردة في تلك المميزات اللغوية والشكلية.

★ بنْيَةٌ دالةٌ **Significative Structure**

مفهوم يشير إلى الأفكار والصور والمعاني والعواطف الكامنة في بنية النص الأدبي، التي تعتبر في صيرورة تعبر عن شخصية الكاتب وعن الجماعة والعصر الذي يعيش فيه وتعبر في الوقت نفسه عن وجود وحدة بين الكاتب والمجتمع تتم بصورة ديالكتيكية.

★ بنية دلالية **Semantic Structure**

مصطلح يستخدم للدلالة على مجموعة الأفكار أو المعاني أو المضامين المستخلصة من النص بطريقة مباشرة أو غير مباشرة.

★ بنية دينامية **Dynamic Structure**

مصطلح يستخدمه الناقد في مجال سوسيولوجيا الأدب للدلالة عن بنية الأثر الأدبي واعتبارها متغيرة ومتطورة وليست استاتيكية. فهي في حركة وفي صيرورة دائمة وأول من استخدم هذا المفهوم الناقد الفرنسي/ الماركسي المعاصر (لوسيان جولدمان).

★ بنية الرواية **Structure of ROMA**

كل العناصر التي تشكل عالم السرد واللغة والأحداث والشخصيات.

★ بِنْيَةٌ سُفلية **Under Structure**

مصطلح يستعمله الناقد الذي يأخذ بمفهوم (البنيوية التوليدية) للإشارة إلى إمكانية اندماج بنية واحدة في بنية أخرى أوسع منها في صورة بنية تحتية، نتيجة وجود تنظيم ذاتي، وانغلاق البنية إلى ذاتها.

★ بنية الشخصية **Personal Structure**

مصطلح يستعمله الناقد للدلالة عن تصور افتراضي تفسيري مستنتج من بعض المظاهر السلوكية التي تكشف عن مجموعة من الاتجاهات والدوافع المستنتجة من تصرفات البطل أو الشخصية الموجودة في نص القصة أو الرواية التي تتميز بتطورها خلال الزمن في القصة أو الرواية.

★ بِنْيَةٌ شِعْرِيَّةٌ **Poetic Structure**

مصطلح يشير إلى الشكل الصوتي والدلالي للمفردات الموجودة بنص معين، أو الكيفية التي نُظِّمتْ بها تلك المفردات من حيث صورتها وإيقاعها، وكيفية تمثيلها وتصويرها للأشياء. يحددها الناقد من خلال الصور الرمزية والبيانية للنص.

★ بنية فنية Structure Artistic

كافة أنماط الصور الخيالية والتعبيرات والتراكيب البيانية التي تتضمن كل ألوان الإبداع اللغوي.

★ بنيةُ القصة Story Structure

جملة العناصر المكونة للنظام الداخلي للقصة يحصل عليها الناقد بوساطة تحليل جملة العلاقات المنطقية التي تحكم الشخصيات من جهة واتجاهاتها من جهة أخرى. أو جملة العناصر الشكلية التي تشكل القصة، وتشكل العناصر والأحداث والنظام اللغوي الذي يسود القصة.

★ بنية مضمرة Implicit Structure

مصطلح يستخدم للإشارة إلى مجموعة عناصر مترابطة في نص ما، وهذا الترابط قائم على أساس ضمني وذي دلالة غير مباشرة.

★ بنية نحوية Syntactic Structure

مصطلح يستخدم للدلالة على جماع وحدات النص التي تشكل منها صيغة الأفعال وطريقة تركيبها وفق مجموعة من القواعد اللغوية المحددة.

★ بنية النص Structure of the text

مفهوم يستخدمه الناقد للدلالة على مجموعة العلامات أو أنسقة العلامات المضمرة فيه باعتباره نظاماً مكتفياً بذاته، لا يتأثر بالمجال أو البيئة التي ظهر فيها.

★ البنيوية Structuralism

منهج فلسفي وفكري، ونقدي غربي، ونظرية للمعرفة تتميز بالحرص الشديد على التزام حدود المنطق والعقلانية ويتأسس هذا المنهج على فكرة جوهرية مؤداها: أن الارتباط العام لفكرة أو لعدة أفكار، مرتبطة بعضها ببعض على أساس العناصر المكونة لها. أما تلك العناصر فلا يعني بها ذلك المنهج، إلا من حيث ارتباطها وتأثرها بعضها ببعض في نظام منطق مركب. وقد تبلور المذهب البنيوي النقدي في ضوء

الدراسات اللغوية، وهو ينظر إلى الأعمال الأدبية بوصفها أبنية كلية ذات نظم، وتحليلها يعني الكشف عن علاقتها الداخلية ودرجة ترابطها والعناصر المنهجية فيها.

وللوقوف على تقويم البنيوية والتفكيكية والمذاهب الحداثية اقرأ باهتمام كتابي عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة والمرايا المقعرة [عالم المعرفة / الكويت رقم ٢٣٢ و٢٧٢].

هذا؛ ويُعَدُّ العالم اللغوي السويسري (فرديناند دي سوسير) مؤسس المنهج البنيوي الذي انطلق منه علم اللغة المعاصر، وذلك في بدايات هذا القرن. لكن المنهج اكتسب انتشاراً وعمقاً على يد عالم الانثروبولوجيا الفرنسي (كلود ليفي شتراوس) الذي صاغ في أعقاب الحرب العالمية الثانية مذهباً جديداً في المعرفة له قواعده. وقد وجه شتراوس النقد إلى الفلسفة الوجودية والوضعية المنطقية والفرويدية، وهاجم الماركسية وأفكارها الأساسية، مثل الصراع الطبقي والحتمية التاريخية، ونادى بالتحول من تحليل صراع الطبقات إلى تحليل البِنَى الأساسية، ورفض التسلط العرقي في التفسير الأنثربولوجي والتطور في خط مستقيم. كما رفضت البنيوية استخدام التفسير التاريخي باعتباره أداة منهجية.

★ البِنيَويةُ التَّحويليّةُ **Transformation Structuralism**

استخدم هذا المصطلح العالم اللغوي الأمريكي تشومسكي للدلالة على الطابع الإبداعي للغة أو للدلالة عن النزعة التحويلية أو النزعة النحوية التوليدية، وهذا المفهوم يعتمد على مجموعة من النصوص الشفوية أو المكتوبة للوصول إلى إعادة عملية تنظيم المعطيات اللغوية ونقل علم اللغة من المرحلة الوصفية إلى المرحلة التفسيرية.

★ البِنيوَيّة الديناميةُ **Structuralism Dynamic**

مصطلح يشير إلى وجود تغير في بنية الأثر الأدبي يرتبط بفكر ووعي مبدعه ووعي الجماعة التي يرتبط بها. وهذا التغير مرتبط بسير التاريخ وبحركة بنية الواقع الاجتماعي الذي يعيش فيه الفرد المبدع فالبنية ليست سكونية كما هو الحال عند الناقد الشكلي. وقد تبني هذا المفهوم (لوسيان جولدمان) فبنية الرواية الحديث على رأيه تتغير بتغير بنية الوسط الاجتماعي والاقتصادي في المجتمع الغربي الحديث.

★ البنيويَّة السيكولوجية **Psychology Structuralism**

مجال دراسي حديث أسسه عالم النفس الفرنسي جاك لاكان (١٩٠١-؟) يهدف إلى دراسة اللاشعور باعتباره لغة تملك بنية خاصة. وهذا المجال يرتاد عالم الرمز دون الاقتصار على دراسة الواقع وعالم الخيال. ويَعدُّ اللغة ليست نتائج للذات وإنما هي التي تكونها، وتضفي عليها كل ما لها من دلالة.

★ البنيويّة الشّكلِيّةُ **Formalism Structuralism**

دراسة لغوية تركز على شكل العمل الأدبي دون مضمونه باعتباره بنية رمزية لا تنطوي على أي بعد تاريخي أو اجتماعي أو حضاري ولا تعير لحركة الزمن أو التطور أي اعتبار.

★ البنيويّة اللغوية **linguistics Structuralism**

منهج واتجاه متعارف عليه أسسه العالم اللغوي السويسري (فردينان دي سوسير (١٨٥٧-١٩١٣)) يعالج اللغة باعتبارها نسقاً عضويًّا منظماً من العلامات، ينظر إلى اللغة في ذاتها ولذاتها أو نسقاً لا يعرف سوى نظامه الخاص، ويستبعد أيَّ بعد تاريخي أو تطور للظواهر اللغوية، على أساس أنها أنساق أو نظم تؤدي وظيفتها باعتبارها بنيات ذات طبيعة رمزية لا تنطوي على أي بعد خارجي.

★ بيئة **Middle**

جميع الظواهر الاجتماعية والمادية التي تؤثر في الشخص، من خارجه.

★ بيروقراطية **Bureaucracy**

البيروقراطية تعني نظام الحكم القائم في دولة ما يُشرف عليها ويوجهها ويديرها طبقة من كبار الموظفين الحريصين على استمرار وبقاء نظام الحكم لارتباطه بمصالحهم الشخصية؛ حتى يصبحوا جزءاً منه ويصبح النظام جزءاً منهم، ويرافق البيروقراطية جملة من قواعد السلوك ونمط معين من التدابير تتصف في الغالب بالتقيد الحرفي بالقانون والتمسك الشكلي بظواهر التشريعات، فينتج عن ذلك "الروتين"؛ وبهذا فهي تعتبر نقيضاً للثورية، حيث تنتهي معها روح المبادرة والإبداع وتتلاشى فاعلية

الاجتهاد المنتجة، ويسير كل شيء في عجلة البيروقراطية وفق قوالب جاهزة، تفتقر إلى الحيوية. والعدو الخطير للثورات هي البيروقراطية التي قد تكون نهاية معظم الثورات، كما أن المعنى الحرفي لكلمة بيروقراطية يعني حكم المكاتب.

★ بيزنْطة **Byzant, Istanbul**

مستعمرة يونانية أسست على البوسفور (هي القسطنطينية أو استانبول فيما بعد) ويطلق المؤرخون إجمالاً اسم بيزنطة على الدولة الإغريقية في القرون الوسطى.

★ البيكاريسك (قصص الشطار) **Picaresque**

وقد نشأ هذا اللون من الأدب التشردي الذي يضم بين ثناياه أبطالا متشردين يحترفون التنقل ويعكسون ثقافتهم وشعورهم بالاغتراب؛ نشأ في إسبانيا بتأثير من (المقامات)، ثم انتقل إلى الآداب الأوروبية الأخرى.

حرف التاء

★ التأثير الأدبي **(Literary influence) : Influential, (Effectiveness)**

هو أحد ثلاثة:

١. تأثير أديب أو مؤلفاته على أديب آخر.

٢. تأثير تيار أدبي ماض على أديب لاحق. أو تأثير تيار أدبي أجنبي ماض أو معاصر على أديب معين.

٣. تأثير مؤلفات أديب معين على روح عصره وذوقه العام. مثال الأول تأثر طه حسين بالجاحظ وشوقي بالمتنبي. ومثال الثاني تأثر الشيخ محمد عبد المطلب بالشعر الجاهلي، وتأثر أدباء العرب المعاصرين بالمدارس الواقعية والرمزية في الآداب الأوروبية. ومثال الثالث تأثير طه حسين على روح الجيل بعد الحرب العالمية الثانية.

والتأثر والتأثير؛ مفهوم في صلب الأدب المقارن بمناهجه كافة، وإن تفاوت في تحديد آفاقه ومسبباته ووسائله والصلات التاريخية المنتجة له، فضلا عما بينهما من

اختلافات ونزاعات فيه ورفض أحيانا. يرى (سيمون جون) صاحب كتاب (الأدب العام والأدب المقارن) وهو من أصحاب المنهج الفرنسي أن: "الدراسات المقارنة هي في الجوهر التأثير الذي يمارسه مؤلف على آخر، أو آدابُ مختلف الأمم بعضها على بعض، إضافة إلى انتشار هذه التأثيرات. ولا يسمح أبدا بأن تغيب نقطة الانطلاق القومية عن النظر في هذه الدراسات التي كثيراً ما تتعمق في التفاصيل الدقيقة". أما (رينيه ويلك) وهو من رؤوس المنهج الأمريكي فأدان في كتابه (تمييزات) مشروع دراسة العلاقات الأدبية والتأثيرات الفرنسي، لأنه مشروع ينفي التأمل انتفاء لا سبيل إلى معالجته.

(التأثر والتأثير) ليسا شيئاً واحداً، بل هما مساران مختلفان. وسبب ذلك أن التأثر يكون في المرسل إليه من المرسل، والمرسل إليه أو المتقبل تكون مصادر تأثره من آداب أجنبية عن أدبه القومي وفي لغات أجنبية، وهو يتأثر بكتاب أو أديب أو أدب بكامله، وليس ضروريا أن تكون هذه المصادر من جنس النص المدروس، فقد يكون النص أدبيا والمصادر ليست أدبية. أما التأثير فتنبعث دراسته عن عمل واحد أو مجموعات أعمال لأديب واحد أو بلد واحد وتكشف آثاره وإشعاعاته عند الآخرين وتسربه إلى آداب أجنبية. ويجدر التنبيه على الآتي:

١. إن دراسات التأثير داخل الأدب القومي الواحد لا تحسب في الأدب المقارن، لأن دراسة التأثير تنهض على وجود علاقة سبب بين أدبين أو عملين ينتمي كل منهما إلى أدب قومي مختلف.

٢. يجب أن لا تقف دراسة التأثير عند حدود العلاقات الحقيقية أو الدراسات التاريخية إنما تتخطاها إلى الكشف عن القيم الجمالية والفنية. وهذا وجه من وجوه الخلاف بين المنهجين الفرنسي والأمريكي في الأدب المقارن.

٣. ثمة فرق بين التأثير والتقليد، فالتقليد تأثير شعوري، وهو أن يتخلى المبدع عن شخصيته الإبداعية ليذوب في مبدع آخر في أثر بعينه له كما أن التقليد هو محاولة إعادة صياغة نموذج أدبي لمبدع آخر موهوب أكثر بكثير من المقلد ومقياس التقليد كمي أي أن دارس التقليد يتبع الكم المأخوذ من النموذج الأصلي ليكشف عنه.

٤. أما التأثير فتقليد غير شعوري وليس مرادفا للتطابق اللفظي، ومقياسه (نوعي). ففي كثير من الأحيان يكون المؤثر والمتأثر في مستوى واحد من الموهبة ولا يقل الأخير عن الأول في شيء والمتأثر الحصيف هو الذي يخضع ما يتأثر به لتركيبة جديدة يخلقها هو في عمله الإبداعي.

وينشأ التأثر في أدب معين أو عند الأديب لأسباب منها إعجاب المتأثر بالأجنبي، وفقر الأدب القومي وحصول الرغبة في التجديد ووجود هجرات لأسباب متنوعة وقد يكون التأثر مباشراً وغير مباشر، فالمباشر مقصود يركز على أديب أو كتاب أو جنس أدبي أو مدرسة أدبية. وغير المباشر غير مقصود لا يركز على واحد مما سلف، لكنه يستوعب بعض المسائل ويصوغها المتأثر صياغة شخصية خاصة تثري الإبداع. مثال هذا تأثر طه حسين بالثقافة الفرنسية.

ومن التأثر ما هو سلبي أو عكسي ومنه ما هو تأويلي، فالسلبي هو ما يقبل الرافد الأجني لكنه يناقشه ويرد عليه بموقف مخالف، كموقف عباس العقاد من إحدى الرباعيات المنسوبة إلى عمر الخيام ورده عليها شعراً كذلك، وكموقف أحمد شوقي من (كليوبترا) التي جعلها (وطنية) في حين ركز الغربيون على ملذاتها واستهتارها.

وأما التأويلي فهو تأويل الأديب لما يقرؤه من الآداب الأخرى، كتأثر صوفية الفرس بالإسلام والقرآن الكريم تأثرا تأويليا، لأنهم أدخلوا في تأثرهم بها كثيرا من الفلسفة.

ويعتمد منهج البحث في دراسة التأثر على الانطلاق من نص (المتلقي المتأثر) للبحث عن وجوه التأثر وتحديد مصادره اعتمادا على عامل الزمن أي أسبقية المصادر التي اعتمدها في إنتاجه، وعلى تصريحات المتأثر عن عناصر تكوين ثقافته. وهذا المنطلق أساس مهم من أسس المنهج الفرنسي في الأدب المقارن.

والتأثير كذلك منه ما هو إيجابي ومنه ما هو سلبي:

فمن الإيجابي ما قد يصدر التأثير فيه عن كتاب واحد أو أكثر لأديب بعينه، كالتأثير الذي أحدثه عدد من الكتب المشهورة مثل (ألف ليلة وليلة) و(كليله ودمنه) و(مقدمة ابن خلدون) و(رباعيات الخيام) وأعمال (شكسبير) و(ت. س اليوت) في

آداب الأمم الأخرى. ومنه ما يكون تأثير جنس أو (نوع) أدبي في أدب ما في غيره من الآداب الأخرى كتأثير المقامات العربية في المقامات الفارسية، وتأثير الموشحات في الشعر الأوروبي وفي شعراء التروبادور خاصة.

وأما التأثير السلبي فأهمه نوعان: الأول هو **التأثير الزائف** الذي يتأتى عن تشويه المتأثر للأعمال التي تأثر بها، كأن يغيرها عن قصد أو غير قصد. وقد يكون السبب هو الترجمة الخاطئة لتلك الأعمال أو التأويل المحرف لها. مثال هذا ترجمة (أنا بلا كيان) الإنجليزية لأعمال الشاعر الفرنسي (بودلير) صاحب (أزهار الشر) فقد أضفت عليها صبغة (الشعر الرمزي) الذي ينتج عنه ظهور مدرسة للشعر الرمزي في إنجلترا وأوروبا في حين إن الرمزية تأتي في الدرجة الثانية في أعماله من حيث الأهمية، فالترجمة إذن وليس الأصل هي التي أوجدت مدرسة رمزية إنجليزية وأخرى أمريكية ربما كانت أصداؤها أوسع بكثير من المدرسة الرمزية الفرنسية.

والنوع الآخر هو **التأثير المجهض** الذي يجذب فيه أديب كبير مجموعة من الأدباء ممن هم أقل منه، فيسعون إلى السير على هدي أعماله وتقليده، لكنهم لا يبلغون شأوه، ويُعدُّ هذا الضرب من التأثير نوعاً من عبادة البطل.

★ تاريخ الأدب — History of literature

وصف وتفسير أدب شعب من الشعوب في لحظة تاريخية محددة. أو كتابة تاريخ الإنتاج الأدبي على ضوء الأحداث والتطورات الاجتماعية، والتغيرات التي أصابت اللغة والنصوص الأدبية. ولا يُعَدُّ هذا المضمار تاريخاً للغة. أو تحقيقاً للنصوص، أو نقداً أدبياً، وإن كان على مؤرخ الأدب أن يكون ملماً بأطراف هذه المجالات، أو مدركاً للعوامل التي تتحكم في الحياة الأدبية عبر العصور مع ضرورة أن يتوفر في الباحث الحس النقدي والتاريخي لأن تاريخ الأدب هو تطبيق مناهج التاريخ على وصف الأدب في عصر أو في عصور متتالية عن شعب واحدٍ أو عن شعوبٍ مختلفة. فعلى المؤرخ الأدبي إذن أن يحدد عصورا أدبية مدركاً أهم اتجاهاتها العامة، وأن يحاول الربط بين إنتاج الأديب وغيره من الأدباء، كما يربط أيضا بين الحدث الأدبي أينما كان وبين الأحداث التاريخية العامة سياسية أكانت أم اجتماعية.

والتاريخ الأدبي هو الماضي الفني والنقدي كما يظهر في فنون التعبير اللغوي الشائعة في حياة الأمة أو حياة المجتمع. باعتبارها (فنون التعبير) وهي ظاهرة تتغير وتتطور مع مرور الزمن.

★ تأويل **Interpretation**

مفهوم يشير إلى تفسير الإشارات النصية، باعتبارها عناصر رمزية معبرة عن النص وعن الحضارة التي نشأ أو ظهر فيها. وهذا المفهوم شائع في بحوث ودراسات النقاد والباحثين الذين يعتمدون في أعمالهم على نظرية التلقي والقراءة المفتوحة.

★ التبعية (الاعتمادية) **Dependency**

هي نمط العلاقة التي تجعل بعض الثقافات تعتمد اعتماداً بنيوياً في إنتاج القيم والمعاني والأفكار والمعارف التي تحتاج إليها مجتمعاتها على ثقافات أخرى تمارس تجاهها سيطرة ما، سواء أكان ذلك بسبب تفوق هذه الثقافات الموضوعي في مقدرتها على مثل هذا الإنتاج، أم بسبب انعدام الثقة بالنفس لدى الثقافات الضعيفة. وهذا ما ينطبق تماما على العلاقة بين الثقافات التقليدية والثقافة الغربية الراهنة. إن التبعية بما تمثله من علاقة غير متكافئة وسطوة معنوية للثقافات السائدة تفرغ الثقافات المحلية من قيمها الذاتية، وهو ما يقود إلى نشوء ظواهر الاغتراب واهتزاز الشخصية وأزمة الهوية.

★ تَجَرُّد **Epoche**

في النقد الظاهراتي معناه (تعليق) أو تجميد جميع العقائد والمواقف السابقة باعتبار ذلك الخطوة الأساسية اللازمة لتحليل الوعي.

★ التجريبية **Experimental School, Empiricism**

هي نزعة قوامها تَبَنِّي الفلسفة التي تزعم أن الخبرة مصدر المعرفة وليس العقل، وهي نقيض الفلسفة العقلية، وأنكر التجريبيون المعرفة القَبْلية التي يتوصل إليها العقل، وأخضعوا كل شيء للتجربة الماديّة (عِبْر المشاهدة والقياس والتجربة) ويُذكر مع هذه النزعة أمثال (بيكون ولوك ثم أخيراً ماركس).

★ تَجريدٌ **Abstraction**

وصف مجموعة من الوحدات أو العناصر المتشابهة في بناء أثر أو آثار أدبية يحددها الناقد بوساطة التحليل البنائي الشكلي.

★ تَحديثٌ **Modernisation**

نشأ هذا المصطلح – غالبا – في الكتابات السياسية الغربية العابرة، مثل: تقارير القناصل ورجال المخابرات التي كانوا يرسلونها من عواصم الشرق إلى بلادهم، عن محاولات البلاد الشرقية لاقتباس نظم الغرب (الحديثة) العسكرية والإدارية والتعليمية، ثم ظهر المصطلح في مجالات التصنيع وبناء المرافق. وربما كان علماء الاجتماع والمؤرخون الانجلو سكسونيون – منذ عشرينيات القرن الماضي – هم أول من نقل المصطلح من مجاله الوظيفي الأول إلى العلوم الإنسانية، ومنهم انتقل أيضا إلى الكتابات التاريخية والاجتماعية في تركيا، وإيران، والعالم العربي، والأفريقي، ومن ثم بدأت عملية تنظير المصطلح نفسه.

من الواضح أن المصطلح يشير الآن إلى دلالتين متناقضتين، فالغربيون يعنون بالتحديث قيام المجتمعات غير الغربية، باقتباس ما أنتجه المجتمع الصناعي الغربي منذ القرن التاسع عشر، أو ما قبله، ليس فقط من نظم عسكرية وإدارية وتعليمية وغيرها (مثلما حدث في تركيا العثمانية منذ أواخر القرن السابع عشر)، وإنما يقصدون – أيضا – اقتباس غير الغربيين لأشكال ومضامين الثقافة الغربية في الفنون، والأدب، والفكر الفلسفي، ومعايير الأخلاق وأساليب الحياة، باعتبار أن ذلك كله يمثل (كتلة) واحدة ونمطا حياتيا مجتمعيا متكاملا ومتماسكا، لا يمكن تجزئته أو الاكتفاء بجزء منه دون بقية الأجزاء.

وهناك مفكرون غير غربيين، يرون الرأي نفسه، ولكن يقابلهم مفكرون يصطلح على تسميتهم بالقوميين في بلدان آسيا وأفريقيا غير الشيوعية أساسا، يرون أن الفهم المذكور للتحديث يعني (التغريب)، من غربة المجتمع غير الغربي عن أصوله الثقافية، ومن الاصطباغ بالصبغة الغربية أيضا، ويرون أنه يمكن للمجتمعات غير الغربية أن تقتبس من الغرب النظم الشكلية العسكرية، والإدارية، والاقتصادية، والتعليمية،

والإسكانية، والحزبية، والنقابية، وفي التصنيع، بينما تحافظ هذه المجتمعات على أصالتها الثقافية، بمعنى أن تظل هذه المجتمعات – رغم كل اقتباساتها – متمسكة بأنماط وأسس ثقافتها من عقائد وفنون وعلاقات اجتماعية ومؤسسات.

ولكن قضية الأصالة نفسها تقسم هؤلاء المفكرين إلى قسمين – فيما يتعلق بدلالة التحديث – فهناك من يرون إمكان استعارة كل أشكال المجتمع الغربي سواء أكان ليبراليا أو شموليا؛ أو بعضها، خصوصا التكنولوجيا وعلومها الطبيعية، ونظم الإدارة، والحرب، والإنتاج وتنظيم الاقتصاد، مع الاحتفاظ بالثقافة القومية في صورتها السلفية الموروثة، خاصة فيما يتعلق بنظم الحكم والقوانين الجنائية، ومعايير الأخلاق، والسلوك، والعقائد والعلاقات الاجتماعية، بين الطبقات أو الأعراق أو الأجيال. وهناك من يرون – في الجانب الآخر – ضرورة تطور كل الثقافة القومية الأصلية والموروثة تطورا يتماشى مع تحديث البناء التحتي في الصناعة والإدارة والجيش والتعليم والبحث العلمي والتطبيق التكنولوجي والإسكان والمرافق والخدمات..الخ. ويرون أن التحديث أيضا يجب أن يتضمن تطور أشكال وأساليب و(قيم) الثقافة الأصلية والموروثة، دون استبعاد لإمكان وضرورة تأثر هذه القيم الشكلية أو المضمونية الموروثة بالإنتاج الثقافي والقيمي للثقافات الأخرى. على أساس أن تطور أو تحديث البناء التحتي لابد أن يؤدي إلى تغير البناء الفوقي كالعقائد والفلسفات والقوانين والفنون..الخ في الاتجاه نفسه.

وعلى الخصوص فالمصطلح يستخدمه النقاد والباحثون للدلالة على الانتقال من مرحلة الفكر النقدي والأدبي التقليدي إلى مرحلة جديدة تعتمد على الأساس النظري والإمبريقي للوصول إلى الحقائق الأدبية أو النقدية التي تتأسس على مجموعة من التحولات البارزة في ثقافة المجتمع الاستهلاكية والصناعية والفكرية والعلمية.

★ التَّحديدُ التعددي **Surdetermination**

مصطلح استعمله المفكر الفرنسي المعاصر (التوسير، لوي Louis Althusser) للدلالة على التناقض القائم على التعدد الذي تحدده مجموعة من الأشكال والظروف التاريخية العينية التي يتم تحققه من خلالها وهو تطبيق إجرائي لمفهوم الإنحراف المعرفي

meconnassance لكشف تحيزات الخطاب الرأسمالي وتبرير هيمناته وأشكال استعماره. وهو تعميم فوق العادة.

★ التَّحقق (التَّجسيد) **Actualization**

يعني المصطلح تحويل الأفكار والمشاعر إلى أشياء ماديَّة وأفعال محسوسة. ومعنى المصطلح في الأدب قريب من معناه في علوم اللغة، حيث يدل على الكلام الفعلي، منطوقاً أو مكتوباً، تجسيداً للطّاقة اللغوية الكامِنة. وهو قريب كذلك من مفهوم concretization.

★ تَحليلُ القصة **Story analysis**

عملية عقلية يقوم الناقد أو الباحث بهدف تقسيم القصة إلى عناصر أساسية ممثلة في الوظائف والحدث، والسرد، بقصد الوصول إلى اكتشاف طبيعة العلاقة بين مجمل هذه العناصر.

★ تَحليلٌ كميّ **Quantitative analysis**

تعيين الناقد أو الباحث للمعروض من الإنتاج الأدبي في الواقع اليومي لمختلف أنماط الأجناس الأدبية في الشهر أو في السنة، وتعيين متوسط هذا الإنتاج في الشهر أو في السنة.

★ تحليل كيفي **Qualitive analysis**

تعيين الناقد أو الباحث لأساليب التعبير الأدبي أو الفني، وأنواعها عند المبدعين الذين لهم انتماءات اجتماعية مختلفة في فترة تاريخية محددة.

★ تَحليلُ النَّص **Explication**

منهج في النقد الأدبي قوامه التحليل المفصل للمؤلف [بفتح اللام] الأدبي جزءا جزءا. وهذا المنهج ظهر أولا في فرنسا على أنه وسيلة لتلاميذ المدارس في تعلم الأدب، فيُقدَّم لهم مثلا مشهد من مسرحية أو قطعة نثرية أو شعرية، ثم يُعلق عليها تعليقا دقيقا وخاصة فيما يتصل بالأسلوب ومغزى المضمون. وأما في إنجلترا والولايات المتحدة الأمريكية فهو اتجاه إلى نقد الآثار الأدبية مع استبعاد كل ما هو

خارج عن النص ذاته من مؤثرات خارجية أو اعتبارات تمت إلى المؤلف. فالاتجاه لدى كثير من النقاد في إنجلترا والولايات المتحدة الأمريكية نحو فحص الأثر الأدبي لمعرفة كل جزء منه، والعلاقة التي تربط بين الأجزاء جميعها، والحكم عليه مستندا إلى معايير ثلاثة هي: الاكتفاء الذاتي من حيث الدلالة، ووحدة الصنع، والتعقيد العضوي لتركيب الأثر الأدبي. وهناك في الولايات المتحدة الأمريكية مجلة متخصصة اسمها (الشارح) The Explicator لا تقبل نشر مقالات نقدية سوى ما يخضع لهذه القواعد. ومن الطريف أنَّ هذه المجلة تضع في صدرها عنوانا ينص على أن (المواد المتعلقة بالمقارنات أو حياة المؤلف أو بملابسات خلق الأثر الأدبي لا يمكن قبولها في المجلة ما لم تتصل مباشرا بتأويل النص أو تفسره).

★ تحليل نفسي أدبي **Psychological analysis of literary**

عملية فك رمز النص وتحويله إلى عناصر بسيطة، انطلاقاً من لغة اللاشعور المضمرة في ثناياه، واعتبارها بنية لا جوهراً وبالتالي حديثاً أو مقالاً.

والتدخل: وهو إبداء المؤلف رأيه حول أي موضوع بصورة بارزة، وأحياناً يكون ذلك في تحليل الشخصيات وسلوكها وكأن المؤلف يكتب جزءاً من مقالة. ويَحْسَنُ في العمل الأدبي أنْ لا يتدخل المؤلف بل يجعل الشخصيات هي التي تعبِّر عن نفسها تلقائياً.

★ تحليلٌ نفسيّ سيميائي **(Smanalyse(F**

مفهوم استخدمته كريستيفا (ناقدة فرنسية معاصرة) للدلالة على الاستعانة بكافة أنماط المعرفة المعاصرة، سواء السيميولوجيا والتحلل النفسي أو غيرها من العلوم من أجل الوصول إلى قراءة النص الشعري على ضوء افتراض وجود تعارض بين السيميائي والرمزي بقصد الوقوف على الدلالات اللغوية والنفسية.

★ التحليل النفسي للنص **Psychological analysis for the text**

مصطلح يشير إلى محاولة الناقد أو الباحث الكشف عن التداعي المتحيز في المسودات لمحاولة تأويل الظواهر اللاواعية في مرحلة ما قبل النص. والناقد في هذا

الصدد يعتمد على قراءة مقننة بعناصر النص تشبه عملية القراءة النفسية، ويرفض مفهومي الكاتب والأسطورة الشخصية ويستعين بمفهوم لاوعي المكتوب.

★ التحولات Transformation

مصطلح يشير إلى عناصر داخلية مرتبطة بعناصر أخرى في البنية الكلية للأثر الأدبية وهذه البنية يطرأ عليها تغير خارجي يرتبط بالدلالة العامة للأثر.

★ تحويلية Transformationalist

مصطلح استخدمه عالم اللغة المعاصر تشومسكي (١٩٢٨-؟) للدلالة على الانتقال من المرحلة المعيارية إلى المرحلة الوصفية في دراسة اللغة التي ترفض المفهوم التجريبي لها باعتبار أن هناك قدرات فطرية يستطيع الطفل من خلالها أن يتحكم في المعلومات ويبرز قدرة خاصة على الإبداع اللغوي.

★ تداعي الأفكار Association

منذ وضع أرسطو – في أثينا القرن الرابع قبل الميلاد – نظريته في المعرفة ووسائلها، تأسست فكرة – ومصطلح – التداعي فيما أصبح يعرف بعلم النفس المعرفي (المرتبط ببحث سبل تحصيل العقل لمعارفه وتوليده لأفكاره). وبدهي أن أرسطو لم يكن يعرف شيئا عن كيمياء المخ ولا عن تشريح الدماغ ولا عن الصلة التشريحية الفسيولوجية بين الحواس الخمس وبين المخ عبر الجهاز العصبي وشبكته. كان أرسطو هو أول من أشار إلى إمكانية أن يربط (العقل) بين مدركين – أو أكثر – مما تنقله إليه الحواس من مدركات وأحاسيس أو بين فكرتين أو أكثر إذا (استدعت) إحداهما الأخرى أو الأخريات بناء على خبرة أو تجربة سابقة.

ويميز المفكرون المحدثون بين أربعة أنواع من التداعي: الأول بين الأفكار أو الخواطر التي تثور بسبب ما تبتعثه الأشياء أو تشير إليه. وعادة ما يكون من خلال عادة أو معتقد عام أو خرافة ما. والثاني بين الأصوات (تداعي صوتي)، والثالث نصي بسبب ارتباط كلمة ما في (نص) ما بمعانٍ ودلالاتٍ معيّنة مثل كلمات الكتب السماوية، أو أبيات الشعر المشهورة، ولعل هذا ما دعا بعض النقاد إلى المطالبة بـ (الفصل) بين الأفكار وتفكيك بناء النصوص، ثم الرابع وهو التداعي الخاص، أو

الشخصي الذي يرتبط بذكريات شخص بعينه أو تجاربه أو معلوماته. ولا يخفى ما بين الأنواع الأربعة من تداخل محتمل وتفاعل ممكن. وهو التداعي الحر التالي شرحه.

★ تداعي حر **Free association**

وسيلة يلجأ إليها المبدع للتعبير عن مخبآت النفس اللاشعورية تجعله ينصرف عن الواقع الخارجي ويبرز خبراته اللاشعورية المستمدة من أحلامه وذكرياته أو الرموز ذات الدلالة الجنسية، معتمداً في ذلك على الذاكرة والحواس والخيال.

★ التراث **Tradition**

ينبغي أن نشير – في البداية – إلى أن الغربيين استخدموا كلمة (Hadeth الحديث) أي أحاديث رسول الله صلى الله عليه وسلم وأقواله في الكتب المعروفة كصحيح مسلم، وصحيح البخاري وغيرهما مما هو معروف من كتب الصحاح، وأطلقوا عليها كلمة (التراث الإسلامي العربي)، وأحيانا استخدموا كلمة (السنة) أي سنة الرسول عليه السلام على النحو السابق.

ولكننا سنشير هنا إلى (التراث) الذي تتملكه، وتتناقله أجيال الأمة من زاويتين، تراث السلوك والعادات والقيم غير المكتوبة، وتراث الإبداعات الفكرية والفنية والأدبية – وأشكالها وأساليبها – المكتوبة أو المسجلة والمرئية المحفوظة.

★ تراجيديا (مأساة) **Tragedy**

تعتبر أرقى الأنواع الدرامية. وتكون الأحداث حادة مترابطة على أساس سببي ومحتمل الوقوع. وتدور الأحداث حول شخص مأزوم ويكون الجو السائد حزيناً. وتثير المأساة أسئلة ذات طابع وجودي وجدلي عن علاقة الإنسان بالقوى الغيبية وتساؤله عن الشر والخير والقيم المختلفة. وقد كان للمأساة شروط عند أرسطو لم يتفق النقاد في فهمها.

★ تراجيكوميديا **Tragi - Comedy**

وهي مسرحية مؤلفة من عناصر التراجيديا والكوميديا، فيها ما يسر وما يحزن. وهناك نوع آخر حيث تكون الحبكة جدية وفيها عنصر الفاجعة لكننا في نهاية

المسرحية نجد النهاية السعيدة للأشخاص الذين نتعاطف وإياهم بينما تكون النتيجة فاجعة للأشخاص السلبيين بمعنى جزاء للمحسن وعقاباً للمسيء.

★ تَراكمٌ أدبي **Litreture accumulation**

إضافة جزء من الأجزاء النظرية الخاصة بالقيم أو المعايير الأدبية أو النقدية بوساطة فئة أو جماعة من الأدباء أو النقاد في مرحلة تاريخية محددة.

★ تَرتيبٌ زمني **Chronology**

مصطلح يستخدم للدلالة على وجود وحدة في منطق الأحداث ومنطق السرد وزمن الأفعال في رواية أو قصة في مقابل التعاقب أو التطور. والزمن وفق هذا المفهوم ليس هو العامل الفيصل في التاريخ؛ إنَّه مجرد إطار له إذ إنَّ استعمال الزمن في الرواية التقليدية يأتي وفق ترتيب منطقي بحيث يتم الماضي قبل الحاضر، والحاضر قبل المستقبل.

★ الترجمةُ (النَقل) **Translation**

هي عادة كتابة موضوع معين بلغة غير اللغة التي كتب بها أصلا. ومع قِدم الترجمة قَدُم الأدب نفسه، هناك جدل مستمر مِن مَن يرون فيها التقيّد بالأصل حرفيا، ومن يرون التصرف، ومن يرون عدم الجدوى في الترجمة لمن يريد أن يَتذوق الأثر الأدبي على الوجه الصحيح، ومن يرونْها ضرورة لابد منها، في نشر القيم الثقافية العالمية. ولاشك أن الترجمة لعبت دورا كبيرا في نقل الثقافات القديمة إلى الأزمنة الحديثة، كما حدث من خلال الترجمات والشروح العربية للثقافة اليونانية القديمة التي ساعدت على نمو الحضارة الأوروبية في العصور الوسطى وعصر النهضة. على أن هناك حالات تكون فيها الترجمة على مستوى رفيع مقياسا للروعة الأدبية كما هي الحال بالنسبة للكتاب المقدس في ترجمتها الإنجليزية التي أمر بها الملك (جيمس الأول) سنة ١٦٠٤، ونشرت سنة ١٦١١. وكذلك الحالة بالنسبة للترجمة الفرنسية التي قام بها (شارل بودلير) لقصص (إدجار ألان بو) فهي تعتبر كأنها خَلْق أدبي جديد في اللغة الفرنسية.

★ تَرْقِين (وضع علامات الوَقف، تَقْسيمُ العِبارات، تَقْطيع) Punctuation

يعتبر وضع علامات الوقف كالنقط والفواصل وما إليه من أهم ما شغل بال الباحثين والمحققين، وخصوصاً فيما يتعلق بنشر النص المعتمد لعمل أدبي، خصوصاً إذا كان منثوراً، وهي مهمة عسيرة لأن تقاليد (الترقين) (ترجمة معجم "المغني الأكبر") تتفاوت من عصر إلى عصر ومن بلد إلى بلد ومن لغة إلى لغة. ولكن أصحاب النظريات المحدثين قد استعاروا المصطلح لاستخدامه في شتى التخصصات للدلالة على ما هو أكثر بكثير من مجرد (الترقين) بهدف تحديد المعنى والحد من الغموض؛ فباحثو علم النفس الاجتماعي يستخدمون المصطلح للإشارة إلى اختلاف المغزى باختلاف بناء العبارة -ويطلقون على ذلك اختلاف (الترقين) ومعظم النقاد يتفقون على أن (الترقين) معناه فرض النظام والعِليّة causality على مجموعات من الحقائق المنفصلة؛ أي تجميعها وتحديدها داخل أطر معينة، ويتجاوز ذلك نطاق استخدام اللغة إلى العمل الأدبي ككل، حيث يمكن تقسيمه إلى فصول مختلفة، أو إلى فصول تختلف عما ارتضاه كاتبه.

وفي علوم اللغة نجد مصطلحاً مشابهاً هو التقطيع Segmenatition ومعناه تقسيم الكلام إلى أجزاء أو إلى (قطع) وهو يناقش غالباً من زاوية التنغيم intonation فمن المعروف أن تغيير نغمة الكلام يؤدي إلى تغيير المعنى. ويمكن تطبيق (التقطيع) كذلك على اللغة المكتوبة وإن كان التقطيع غير مرادف (للترقين) (بالمعنى التقليدي) في كل حالة أو بالحتم، فعلامات (الترقين) تُعَدُّ مؤشرات بصرية لنوع من التنغيم الداخلي أو المثالي، ولكن وظيفتها لا تقتصر على ذلك، بل ولا يمكنها أن تتحكم تحكماً كاملاً في (التنغيم) الذي يحدد المعنى.

★ تركيب Complexity

التشكيل البنائي أو الخارجي للنص الأدبي وغير الأدبي والمكوَّن من مفردات لغوية وإشارات أو علامات معينة.

★ تركيب لغوي **language Syntax**

مصطلح يشير إلى القواعد التقليدية المضمرة في نص معين من أجل استنباطها استنباطاً منطقياً بوساطة العلامات المرتبطة بالقواعد التي بمقتضاها يتم التأليف بين العلامات وتداولها في النص.

★ تركيبي Synthetic

مصطلح يستخدم في مجال علم اللسانيات لتحليل النص تحليلاً لغوياً من منظور القواعد النحوية والجمل المستعملة في النص وعلاقة تركيبها بكافة الجمل.

★ تزامُن، تواقت، (سيكروني) **Syndrome zation**

مصطلح يشير إلى تشديد الناقد على الاعتبارات المورفولوجية (الشكلية) أو البنائية، عند تزامن التطورات التاريخية والاجتماعية وفي ظل التحليل البنيوي يحتل التزامن مكان الصدارة على كلِّ ما هو تاريخي تطوري و(في الفيزياء: التزامن: هو اتفاق حركتيْن دوريتيْن في زمن الذبذبة الكهربائية والطور).

★ تزامن / تعاقب **Synchrony / Diachrony**

مصطلحان يشيران إلى إحدى الثنائيات الأساسية عند (دي سوسير) حيث يقصد بالتزامن وصف الظاهرة اللغوية من حيث هي مجموعة من العناصر المترابطة في لحظة بعينها وفي لغة بعينها، وذلك على النقيض من التعاقب الذي يشير إلى تتابع هذه العناصر في حقب مختلفة من تطور لغة واحدة. ولقد انطوى هذا التمييز على عدة نتائج لافتة أهمها توكيد حقيقة اللغة بوصفها نسقاً كاملاً متكاملاً.

★ التسامي **Sublimation**

حيلة دفاعلية تفرِّغُ بها الطاقات الغريزية في أشكال سلوكية غير غريزية. ويتم تحويل نوعية الانفعالات المصاحبة للنشاط بحيث تفرغ من مضمونها الجنسي ومضمونها العدواني.

★ التشويق **Suspense**

وهو جزء من الحبكة يعني إثارة اهتمـام المـشاهد أو القـارئ عـن طريـق تحريـك إحساس داخلي من القلق الممزوج بالمتعة. وهذا الاهتمام يخلـق ترقبـاً لفـترة محـدودة يعقبها إشباع وإراحة من التوتر.

★ تصنيف **Typology, classification**

مصطلح يستخدمه الناقد البنائي للدلالة على وجود تشابه أو اختلاف بـين عـدد محدد من البنيات الأدبية في شكل القصة أو في شكل الرواية.

★ تصنيف الشخصيات **(Type of character(s**

مصطلح من المصطلحات الـتي اسـتخدمها (فلاديمـير بـروب) في مجـال التحليـل الشكلي للحكاية، للدلالة علـى تنمـيط الأسمـاء والأفعـال المـسندة إلى الشخـصيات انطلاقاً من تقسيم وحدات الحكاية.

★ تصور **Concept**

مجموعة عناصر بنائية وفكرية يحددها الناقد من خلال تحليلـه البنـائي للروايـة أو القصة المسرحية.

★ تضاد **Antonym**

مصطلح يستخدمه الناقد أو الباحث للدلالـة علـى وجـود نقـيض للكلمـات أو الصور البلاغية الواردة في النص، أو في اتجاه فكري أو اجتمـاعي بـين كاتـب أو ناقـد وبين آخر يعيشان معاً في عصر واحد.

★ تضمين **Connotation**

مصطلح استخدم من قبل جماعة من النقـاد الفرنـسيين الـذين ينـضمون لحركـة النقد الجديد، للإشارة إلى جملة المعاني غير الأساسية في النص الأدبـي. والتـضمين في النص يعني (لغةً) التعيين التي يتكامل معه التعبير والمضمون دون أن يشكِّل أيٌّ منهمـا لغة مستقلة عن الآخر.

★ التطهير **Catharsis**

مصطلح ابتدعه أرسطو، ويقصد به حالة المُشاهِد في المسرحية عندما يُطهِّر نفسه من مشاعر الخوف والقلق. فالمُشاهد يُشارك بمشاعره ما يراه على المسرح لذا فهو يستعين بالعقل كعامل مهدئ لما أصابه من توتر. والنتيجة هي تحرير المشاهد من التوتر والانفعال وإعادته إلى الواقع. ويأتي التطهير بعد مرحلة الإيهام ILLusion وهي الوصول بالمتلقي إلى مرحلة الظَنّ (التوهم) بأنَّ ما يشهده أو يقرأه أو يسمعه حقيقة وليس خيالاً.

★ التعبيرية **Expressionism**

نزعة فنية وأدبية ترمي إلى تمثيل الأشياء كما تصورها انفعالات الفنان أو الأديب نحوها لا كما هي في الحقيقة والواقع. وهذه النزعة في الأدب والفن ظهرت أولا في ألمانيا قُبيل الحرب العالمية الأولى، وازدهرت هناك حتى سنة ١٩٢٤ تقريبا. ويقابلها في إيطاليا (الحركة المستقبلية)، والحركة المستقبلية التكعيبية في روسيا قبل ثروة سنة ١٩١٧. ولاشك أن هذه النزعة بعيدة الأثر على الحركة السوريالية (ما فوق الواقع) بأوروبا وأمريكا. وقد استُعمل مصطلح التعبيرية لأول مرة في الأساليب الأدبية سنة ١٩١٤ على يد الكاتب النمساوي (هيرماند بار). وكان التعبيريون يعيشون نوعا من الركود العقلي نتيجة للرخاء المادي في العقد الأول من القرن العشرين. وقد أثَّرت فلسفة (برجسون) وخاصة نظريته في الوثوب الحيوي على هذه الحركة، كما أثرت عليها روايات دستويفسكي، ومسرحيات سترندبرج المتعمقة في استكشاف خبايا النفس. ومن أشهر الأدباء التعبيريين الشاعر النمساوي (فرانس قرفل) و(فرانس كافكا).

★ التعددية **pluralism**

تتيح أهمية دلالة هذا المصطلح استخدامه في عدة مجالات كالفلسفة والسياسة والاقتصاد والاجتماع والدين والثقافة والأدب والنقد وغيرها، وهو في الفلسفة مبدأ يقول بأن ثمة أكثر من حقيقة مطلقة واحدة، وهو في الأدب يدل على الثراء والتنوع

وإمكان دخول أشكال وأجناس أدبية مختلفة تحت مسمى الأدب، وكذلك هو في الأدب المقارن والنقد الأدبي الحديث.

★ تعدديةُ النص **Plurality of Text**

مفهوم يستخدم للدلالة على وجود عدة زوايا للنص وأن قراءة هذا الأخير ليست قراءة واحدة أو ثابتة نظراً لأن النص يتضمن دلالات أو معاني عديدة يمكن اكتشافها من خلال هذه الزوايا.

★ تَعْويضٌ **Compensation**

حيلةٌ دفاعية يلجأ إليها الفرد ليغطي ضعفاً أو نقصاً، والتعويض قد يكون مباشراً أو غير مباشر، فالمباشر يظهر في الميدان الذي يعاني فيه الفرد من الفشل وغير المباشر أن ينشد الفرد النجاح في ميدان بعد أن عانى من الفشل في ميدان آخر.

★ تَفَاعُلٌ أَدَبيّ **Literature interaction**

علاقة بين شخصين في نص أدبي بحيث نجد أن نشاط أحدهما يتحدد تبعاً لنشاط الآخر.

★ تفاعلُ النص **Interaction of text**

علاقة بين وحدتين أو نظامين في النص يجد الناقد أن دور أحدهما يتحدد جزئياً تبعاً لوظيفة الآخر، وأن الوحدتين تبدوان في حالة معينة من الترابط والتماسك ويؤديان وظيفة واحدة متشابهة.

★ تَفْسيرٌ **Interpretation**

ربطُ الناقد بين النص الأدبي والظواهر الثقافية الخارجية بصورة موضوعية. وهو الغاية النهائية في النقد الأدبي الاجتماعي. يتم بوساطة ربط البنية الخاصة بالبنية العامة للمجتمع. وهذا الربط يمثل الخطوة الثانية في المنهج الاجتماعي عند (لوسيان جولدمان). ويعد الغاية النهائية عند الباحث العلمي.

★ التفكيكية **Deconstructism**

هي إحدى أوجه ما بعد الحداثة، ففكر ما بعد الحداثة **فكر تقويضيّ معاد للعقلانية وللكليات**، سواء أكانت دينية أم مادية، فهو فكر حاول أن يهرب تماماً من الميتافيزيقا ومن الحقيقة والمركزية والثبات.

والتفكيكية تحاول تفكيك / تقويض النص بأن تبحث داخله عما لم يقله بشكل صريح واضح (وهو ما يُشار إليه بعبارة "المسكوت عنه" فهي عمليةُ تعريةٍ للنص وكشفٌ أو هتك لكلّ أسراره وتقطيعٌ لأوصاله وصولاً إلى أساسه الذي يستند إليه، فيتضح تناقض هذا الأساس وضعفه ونسبيته وصيرورته فتسقط عنه قداسته وزعمه بأنه كلّ ثابتٌ متجاوزٌ واعتبار كل قراءة للنص بمثابة تفسير جديد له، واستحالة الوصول إلى معنى نهائي وكامل لأي نص، والتحرر من اعتبار النص كائناً مغلقاً ومستقلاً بعالمه.

إنَّ النقد التفكيكي يحاول أن يكشف التوترات والتناقضات داخل النص وتعددية المعنى والانفتاح الكامل، بحيث يفقد النص حدوده الثابتة.

★ التَّقاطعُ (ثقافةُ) **Cross-Culture**

ينفي هذا المصطلح معنى المركزية الأوروبية المتعصبة لآدابها القومية، لأنه يعتمد على ما بين الأمم والشعوب من قيم مشتركة ومتبادلة تحتم نبذ الانحياز والتعصب من الدراسة الأدبية، وتنكر تدخل السياسة في توجيه الدراسات الأدبية وجهة قومية، ويقضي بتوسيع آفاق الدراسات الأدبية المقارنة ليشمل العصور التاريخية والأقاليم الجغرافية للبشرية كلها. وبذلك تصل الدراسة الأدبية إلى نتائج تكتسب صفة العموم وتتسع للتجارب الإنسانية ولا تكون محصورة في فئة محددة أو قومية معينة.

★ تَقْليدٌ **Imitation**

سلوك أو تصرف، يقوم به شخص من أجل إعادة فكر أو سلوك، أو مشهد عن طريق الأداء الذي يعتمد على الفعل الواعي أو غير الواعي.

★ تَقْريريّة **Reporting**

الوصف التفصيلي المباشر وتقديم المعاني في أسلوب سهل الإدراك وغير عاطفي.

★ تَقَمّصٌ شُعوريّ **Identification**

اندماج الشخصية في أحداث الرواية أو القصة أو المسرحية والقيام بدورها بصورة تبرز توحدها مع باقي الشخصيات معبرة بذلك عن الاتجاه العام الذي يسعى الكاتب إلى إبرازه.

★ تكاملٌ أَدبيّ **Integration of moral**

خصائص بارزة في أدب أمة أو عدة أمم تعبِّر عن وجود تباين أو اختلاف في مفاهيم، أو في أسس تتعلق بالنظرية الأدبية، وهذا التباين يذوب أو يختفي في فترة ما، ويصبح سمة في النظرية الأدبية، ويعبِّر عن تآزر بين جميع عناصر النظرية وجوانبها.

★ تكامل منهجي **Methological integration**

تضافر مناهج العلوم الإنسانية مع مناهج النقد الأدبي في سبيل الكشف عن طبيعة الظاهرة الأدبية، أو دراسة العمل الأدبي دراسة متعددة المستويات، والنظر إلى الأثر الأدبي من باطنه وليس الاكتفاء بالنظر إليه من الخارج.

★ التكعيبية **Cubism**

من النزعات الفنية في القرن العشرين، ويعدُّها بعضهم من أكثر الاتجاهات ثورية وتأثيراً تحت قيادة (بابلو بيكاسو) و(براك).

وفي الأدب.. تأثر بالتعكيبية شعراء رمزيون كبار – مثل (أبو لليـنير) و(سيندراوس) – وروائيون عظماء مثل (جويس)، وموسيقيون أفذاذ مثل (سرافنسكي)، وفي الشعر.. تم الاستغناء عن كل المفردات (الفائضة) التي لا تعبر عن (شيء) أو عن إحساس، وأصبح المعنى غير المباشر، أو الصورة الموحية مطروحا – بمفرداته – بأسلوب تقريري ومباشر، دون فوائض تعبيرية (كأسماء وحروف الوصل والإشارة.. الخ).

وفي الرواية.. أصبحت (التحولات) الدراماتيكية في الأحداث، تقع دون تمهيد إنشائي أو تحولات في الشخصيات، ويُعبِّر عنها السلوك والمواقف، أو التأملات الباطنية (في صورة المونولوج الداخلي أو المناجاة الذاتية).

★ التَّلاعُب بالألفاظ **Verbal Complication**

استعمالُ المحسنات البلاغية، ويستعمل هذا التعبير اليوم بمعنى الحشو والتعمية على المتلقي وتغيير الحقائق، وله دلالة سلبية.

★ تَماثُلْ بِنْيَويْ **Structural homology**

مصطلح استخدمه الناقد الفرنسي الماركسي الروماني المعاصر (لوسيان جولدمان) للدلالة على وجود سمات متشابهة بين العلاقات المنطقية للأثر الأدبي وبين البنيات الكلية لطبقات المجتمع تبدو في شكل صور وأفكار وأساليب تتفق وأفكار العصر وأفكار الكاتب في وقت معاً.

★ تماسُكٌ بنائيّ **Coherence structural**

وحدة منطقية داخلية في نظام النص تجعل الأشخاص في رواية أو مسرحية أعضاء منسجمة في جملة واحدة، تُفَسَّر [بفتح السين] أجزاؤها بانتسابها إلى البناء بصورة مجملة.

★ تَنَاصٌ **Inter – textuality**

مفهومٌ يدل على وجود نص أصلي في مجال الأدب أو النقد أو العلم على علاقة بنصوص أخرى، وأن هذه النصوص قد مارست تأثيراً مباشراً أو غير مباشر على النص الأصلي عبر الزمن وبعبارة أخرى فإن معنى المصطلح هو العلاقة بين نصين أو أكثر، وهي التي تؤثّر في طريقة قراءة النِّص المتناصّ intertext، أي الذي تقع فيه آثار نصوص أخرى أو أصداؤها. فإذا كان التناص لا يقتصر على الآثار أو التَّضمين أو الأصداء، بل يمثل تمازجاً كبيراً أطلق على الظاهرة تعبير عبر النصية transtextuality..

★ تَنْظِيرٌ **Set theory**

عملية عرض تاريخي لمختلف النظريات النقدية كما ظهرت في تاريخ النقد ذاتـه. وإبراز سمات كل نظرية والظروف المختلفـة الـتي صـاحبتها والعوامـل الـتي أدت إلى ظهورها أو اضمحلالها. بجانبِ عرضٍ لمختلف القـضايا النظريـة أو المنهجيـة في النقـد القديم أو الحديث.

★ تَنْظِيمٌ ذاتيّ **Self organization**

تَميزُ بِنْيَة الأثر الأدبي بنسق خاص يحفظ لها وحدتها ويحقق لها استقلالها الـذاتي عن الواقع الخارجي ويتجلى ذلك في شكل إيقاعات داخليةٍ وأنساقٍ لغوية خاصة.

★ التَّنْوِيرُ **Enlightment**

ظهرت فلسفة التنوير [في الغرب] في القرن الثـامن عـشر، وهـي خلاصـة لمـذاهب فلسفية متعددة، وكانت تهدف إلى تغيير الأوضاع الاجتماعية والسياسية والاقتصادية. واستعار (جـابر عـصفور) نفـس المـصطلح وأطلقـه علـى حركـة التجديـد والإحيـاء وأعلامها ابتداءً من رفاعة رافع الطهطاوي (ت ١٨٧٣) ... وانتهـاءً إلى عـصر لـويس عوض (ت ١٩٩٥) وعبد المحسن بدر وأمل دنقل وأمثالهم [انظر: من أعلام التنوير، سلسلة سِيَر وأعلام، القراءة للجميع، وزارة الثقافة الأردنية ٢٠٠٧].

ومن أهم سمات هذه الفلسفة اعتبارُ العقل سـلطاناً علـى كـل شـيء، ومقياسـاً لصحة العقائد وأساسا للعلم ووسيلة للقضاء على الخرافة والجهل والخوف.

★ التنويمُ المغناطيسيُّ **Hypnosis**

التنويم الإيحائي، أو الحالة الشبهية بالنوم الـتي تتـسم بالقابليـة الـشديدة للإيحـاء والخضوع للمنوم.

★ توازنٌ أَدبيّ **Literary Parallel**

تطور سمات أدبية متشابهة في أدبين أو أكثر مما يُوحي بوجود أصل مـشترك بـين هذه الآداب، إما عن طريق الانتشار، أو عن طريق التماثل.

★ التوازي **Paralellism**

ومعناه الكشف عن وجوه التماثل في البيئة أو الفكرة أو المزاج أو الأسلوب بين أعمال مختلفة لا يربط بينها أي رابط من حيث الصلات التاريخية أو علاقات التأثر والتأثير الحقيقية.

ومعناه كذلك دراسة نصيْن أدبيين متشابهيْن دون أن تكون بينهما أية علاقة فعلية، إيجابية أكانت أم سلبية. وهو من مصطلحات المنهج الأمريكي في الأدب المقارن وجاء رفضا للمصطلح الفرنسي (التأثر والتأثير).

★ تَواقُتْ (تزامن) **(Chronic (Syndrome**

مفهوم استخدمه العالم اللغوي (السويسري فردينان دي سوسير) (١٨٥٧-١٩١٣) للإشارة إلى محور أفقي تقوم فيه العلاقات بين الأشياء على أساس ثابت ليس للزمان فيه أي مدخل. وبالنسبة للغة يعني وصف حالات اللغة باعتبارها مجرد نسق أو نظام يؤدي وظيفة باعتباره بنية ذات طبيعة رمزية [أنظر تزامن في هذه القائمة].

★ تَوَتّرٌ **Tension**

مصطلح يشير إلى شعور الشخصية باختلال الاتزان أو القلق، أو تهيئة الشخصية لتغيير سلوكها لمواجهة موقف مفاجئ. وهو عند (فرويد) المحرك الرئيس لكل أنواع السلوك.

★ تيار ادبي **Current Literature**

اتجاهات تحول داخلي في النص الأدبي الجاري أو النقدي المعاصر يتم في شكل اختيار غير مُعلن به، يقوم به جماعة من الأدباء أو النقاد يظهر في مجمل المؤلفات الأدبية أو النقدية في فترة تاريخية محددة.

★ تيارُ الوعي (تيارُ الشعور) **stream of consciousness**

وهو أسلوب كتابي حديث يعيد تيار التفكير والتداعي وفيضان مشاعر الشخصية في القصة. وضمن هذا الأسلوب قد نجد المونولوج الداخلي حيث يصل القارئ إلى نفسية البطل من غير تدخل المؤلف وتوضيحه. والقصة في هذا التيار صور

وأفكار متداعية وليس بينها – بالضرورة – رابط منطقي. وفي هذا الأسلوب تكون الحبكة أقل أهمية من تحليل الأحداث أو من الاستجابة الواحدة، فالمنطق يتوارى أمام الصراع الداخلي. أما اللغة فهي إشارية ومعبأة بالرموز وكأن نسيج القصة من واقع الأحلام. وقد اشتهر بالكتابة في هذا الأسلوب (جيمس جويس) و(فرجينيا وولف). وفي أدبنا العربي وجدنا ملامح من هذا التيار في رواية اللص والكلاب لنجيب محفوظ، وغالب طعمه فرمان [من العراق في قصصه: آلام السيد معروف].

تَوْقيفيّ، (تَعَسُّفيّ، لا يعلّل) **Arbitrary**

التوقيفي (في النقد الأدبي القديم): ما أتى به الشرع وليس لأحد الزيادة عليه ولا الإنقاص منه ولا مجال للرأي فيه، ومنه: (القرآن الكريم المعجز) وفي علم اللغة تعتبر العلامة توقيفية إذا انعدمت الصلّة بينها وبين ما ترمز إليه -أي أن الكلمات مثل الأسماء لا تعلَّل. ولكن اللغة التي تعتمد على رموز التّصوير pictographs أقل تعسفاً من اللغة التي تستخدم رموز الأصوات Phonic Script. وقِسْ على ذلك المصطلحات المرتبطة بذلك مثل الأسماء التي تطلق لسبب من الأسباب أو بدافع من الدوافع، وتوصف لذلك بأنها motivated -ذات دافع- ونقيضها هي الكلمات معدومة الدافع unmotivated، وما هو طبيعي natural، وما هو عرفي conventional؛ فالعلامة ذات الدافع أو الطبيعة ترتبط بما تمثله برابطة مشابهة أو علاقة تتجاوز الأعراف الاجتماعية. وبعض الحداثيين أساءوا فهم مقصد (سوسير) من فكرة العلامات التوقيفية بين الألفاظ والمعاني؛ إذ يرون إنَّ مبدأ التوقيف لا ينطبق إلا عندما تنعدم الروابط ذات الدوافع بين الجوانب الدلالية والظواهر الصوتية للعلامة اللغوية، (ولكن ذلك لا ينفي استقرار المعنى اللغوي بعد ثبات النِّظام السيميوطيقي وقبوله).

حرف الثاء

★ ثَقافةٌ **Culture**

بنْياتٌ عملية ونماذج نمطية فكرية واقعية وخيالية تظهر في اللغة المقننة واللغة الرمزية وتظهر في سلوك وفي فكر الفرد والجماعة خلال حقبة من الزمن.

★ الثقافةُ الأساسية **Base culture**

جِماعُ العناصر التي تشكل الوحدات الأساسية في البنيـة الثقافيـة بمـا فيهـا الفـن والأدب والموسيقى وشتى صور الإبداع الفني في حقبة تاريخية محددة.

★ ثقافةٌ جماهيريّة **Mass culture**

الصور الشائعة لدى الغالبية العظمى مـن النـاس عـن أسـلوب الحيـاة الـشعبية، والعلاقـات الإنـسانية والمفـاهيم الفكريـة مـن خـلال المنتـديات والمجـالس والإذاعـة والصحافة، والتلفزيون ... وغيرها مما يقرّب المصطلح من الفولوكلور.

★ ثَوابتٌ **Constants**

مصطلح استخدمه (بروب Propp) للدلالة علـى وجـود عناصـر شـكلية معينـة قائمة في بنية الحكاية تتكرر بانتظام واطّراد.

★ ثيوقراطيّة **Theocracy**

نظام يستند إلى أفكار دينية مسيحية ويهودية، **وتعني الحكم بموجب الحق الإلهي!**، وقد ظهر هذا النظام في العصور الوسطى في أوروبـا علـى هيئـة الـدول الدينيـة الـتي تميزت بالتعصب الديني وكبت الحريات السياسية والاجتماعية، جَمعتْ بين الـسلطتين الدنيوية والروحية ونتج عن ذلك مجتمعات متخلفة مستبدة سميت بالعصور المظلمة.

★ ثيولوجيا **Theology**

كلمة يونانية تعني العلم الذي يبحث في وجـود الله وذاتـه وصـفاته ويقـوم عنـد المسيحيين مقام علم الكلام عند المسلمين، **ويسمى علم اللاهوت**، ويتميز هـذا العلـم بالرغم من صـبغته العلميـة بالتعويـل علـى الإيمـان في المقـام الأول وباعتمـاده علـى النصوص المقدسة حجة أسمى وبالسعي إلى صياغة الإيمان الـديني في قوالـب عـصرية تجمع بين الدين وبين الفلسفة.

★ جرب ستريت **Grub street**

اسم شارع في لندن كان يعيش فيه صغار الكُتّاب والشعراء والمترجمين والصحفيين في القرن الثامن عشر، وأغلبهم من المحترفين الفقراء الذين يكتبون للصحف والمجلات مقابل أجر زهيد. وقد أطلق اسم هذا الشارع مجازاً على أي نوع من العمل الأدبي الذي يكتب بسرعة لأجر زهيد.

★ جمهورُ القرّاء **Public readers**

جماعة من الناس داخل مجتمع ما، تُقبل على نمط معين من القراءات الأدبية والثقافة العامة. وهذه القراءات تجمع بينهم وتوحد شعورَهم تجاه قضايا معينة في العصر الذي يعيشون فيه.

★ الجِنْسُ الأَدبيّ (لون أدبي، نوع) **Genre**

تقوم هذه الفكرة على اعتبار أن لكل جنس أدبي خصائص وصفات عامة بغض النظر عن اللغات والآداب والعصور التي ينتمي إليها الجنس ومن الملاحظ أن هذه الأجناس متغيرة ومتحولة ومتداخلة.

وقد اعتاد النقاد تقسيم الأدب إلى أنواع أدبية: فقد قَسَّم أرسطو الأدب إلى: الشعر الملحمي والشعر الغنائي والدراما. والتقسيم قد يكون بناء على المضمون أو الشكل كالمقالة والقصة والرواية...وفي كل منها نجد ألواناً أدبية متفرعة حسب إطار محدد.

★ جَوْقَة (كُورَس) **Ghorus**

لفظة معرَّبةٌ عن الفارسية: مجموعة من المغنين أو الراقصين أو الصامتين أو المعلقين تؤدي وظيفتها مجتمعة أو متفرقة وتشترك في التمثيل بتعليقها على الأحداث، أو بالحوار مع الممثلين، أو بصمتها المعبِّر بإيحائه.

★ الحاضِريَّة (الحالِيَّة، الرّاهِنيّة) **presentism**

مصطلح مبني على غرار النسبة إلى الاسم بزيادة ism - لتحويله إلى مصدر صناعي، ومعناه فرض المعايير أو القيم أو المواقف الخاصة بالوقت الحاضر / الحالي/ الراهن على الماضي، بل وعلى المستقبل أحياناً، فالحاضرية تجعل الحاضر عامّا وعالميّا وترفض رؤية الأزمنة بخصوصيتها وحركتها.

★ حبكة **plot**

هي التنظيم العام لأجزاء العمل الأدبي ككائن متوحد قائم بذاته "إنها المبنى المنطقي والترتيب لهذا العمل. والحبكة تجيب عن أسئلة مثل: ماذا يحدث في زمن ما؟ ولماذا يحدث بهذا الترتيب؟ ومراحل الحبكة: عرض، نقطة الانطلاق، مواجهة الصراع، الحدث الصاعد، التعقيد والأزمة، والذروة، نقطة الهبوط، الحل. والتوتر عنصر هام يرتبط بالحبكة والشخصيات، وبعد التوتر تأتي المفاجأة ويكون معها الهدوء والاستقرار. ومن الحبكة ما هو محكم البناء أو مفككه، ومنها ما هو البسيط أو المعقد. وأجودها ما نتعرف به إلى وحدة عضوية أي يتولد الحدث من سابقه دون افتعال وإنما على أساس مترابط.

★ الحَتْمِيَّةُ التِّكْنولوجِيَّة **Technological determinism**

الاعتقاد بأنَّ التغيرات والتجديدات التكنولوجية تؤدي حتمّا (وبصورة آلية غالباً) إلى إحداث تغييرات في المجتمع والثقافة والفن (أحياناً). ويرتبط هذا المفهوم باسم مارشال ماكلوهان Marshal Macluhan.

★ الحداثة **Modernism**

قد يكون صعباً للغاية تحديد دلالة (الحداثة) في معنى واحد، أو حتى في عدد محدود من المعاني التعريفية المباشرة، حتى إن كثيرين من مؤرخي الفكر الحديث ونقاده اتفقوا على وجود (حداثات) بلا حصر، واتفقوا على أنَّ الحركة العامة للحداثة، قد

احتوت على حركات أصغر، وأكثر جزئية، مثل الرمزية، والتأثرية، والتعبيرية، والمستقبلية، وحتى كل حركات التجريد، والسريالية، والتكعيبية والصورية، وغيرها.

ولكنها جميعا من حيث توقيت ظهورها، ومبرراتها الفكرية الفلسفية أو التاريخية، أو العملية، أو النقدية.. كانت رد فعل مضاد للنزعة الطبيعية التي كانت تطوراً متطرفاً للواقعية، التي سادت الثلث الأخير من القرن التاسع عشر.

ولكن كثيرين رأوا أن الحداثة تيار أكبر كثيرا، من أن ينحصر في هذا الاهتمام الشكلي، وربط هؤلاء بين الحداثة وبين تيارات كبرى في فلسفات وعلوم العصر الحديث، أو بعالم الإنسان الفرد، وإلى تغيير (حساسيتنا) إزاء هذه العناصر الثلاثة، التي يتكون منها الوجود: (الكون، والتاريخ، والإنسان) وهي الفلسفات والعلوم التي بدأت في الغرب بالماركسية، والداروينية، وعلم النفس التحليلي، ووصلت إلى الفيزياء بالنسبية.

وربط آخرون الحداثة بالتيارات المؤمنة بالحرية المطلقة، وبالتعددية، وهي التيارات المعادية للنزعات العسكرية. فالحداثة كانت ومازالت تمردا أوروبيّاً في المجتمعات التي عاشت حالة ثورية اجتماعية وسياسية تلتقي مع الوجودية إزاء نظرتها لثقافات وتيارات القرن التاسع عشر وما قبله، وهي كذلك تدمر بدورها كل القواعد لترتبط بتيارات فكر (الحداثات) غير الأيديولوجية، ولتكتشف فنون وآداب العالم غير الغربي في أمريكيا اللاتينية، وأفريقيا، والعالم العربي، واليابان، وأوروبا الشرقية، بحيث أصبح من المعتقد أن تأثير فنون وآداب هذه المناطق خلق (حداثة جديدة) بعد أن فتحت الحداثة الأولى الأوروبية الأبواب أمامها، وبسبب من التطورات المحلية الخاصة، التي ساعدت على تطور الآداب والفنون العريقة القديمة وتجديدها في تلك المناطق.

وعلى ذلك.. يشك مؤرخو الثقافة العالمية في استمرار حركة الحداثة الغربية، ويفضلون الاعتقاد بظهور (حداثة) جديدة متعددة، بتعدد ثقافات العالم، و(هي) أكثر غنىً من الحداثة الأوروبية الأولى، وإنها ما تعيشه الآن فنون العالم وآدابه في عصر العولمة.

وعلى العموم فالحداثة في الغرب قامت على مبدأ رفض التقاليد ومحاولة إلغاء الماضي والبحث عن اتجاهات ورؤى جديدة تلغي الميتافيزيقا وتؤكد دور الفرد. وأصل الحداثة، كما تشير المصادر الغربية، حركة نقدية مناهضة لتقاليد الكنيسة الرومانية الكاثوليكية. ونشأت الحركة بشكل متزامن وعفوي في كلٍّ من إيطاليا، وفرنسا،

وألمانيا، وبريطانيا، والولايات المتحدة الأمريكية. ومن روادها الأب (ألفرد لويزي) في فرنسا والأب (جورج تريل)، اللذان رفضا سلطة البابا فأدانتهما الكنيسة.

نشأت الحركة في العقد الأخير من القرن التاسع عشر الميلادي وأوائل القرن العشرين، ونادت بضرورة إعادة تفسير الدين وقراءة النصوص الدينية في ضوء المعطيات العلمية والتاريخية والسيكولوجية والفلسفية التي وفرها القرن التاسع عشر، والنظر إلى الدين ونصوصه بعين ناقدة صارمة. وقد أثار هذا حفيظة الكنيسة الكاثوليكية الرومانية التي أدانت الحركة وروّادها الذين خرجوا على مبادئ النصرانية والتأويل المستقر الذي أرسى دعائمه (توما الأكويني).

★ الحَديث، (الكَلامُ غَيْرُ المُباشِرِ الحُرّ) Free indirect discourse

ويشار إليه بالمصطلحات التالية Free indirect speech الحديث غير المباشر الحر، وnarrated monologue المونولوج السردي، وبالفرنسية Style indirecte libre وبالإنجليزية quasi direct discourse أي الكلام شبه المباشر، أو السرد الاستبدالي Substitutionary narration.

وفي بعض الاستخدامات تمثل هذه المصطلحات جميعاً نفس الطريقة الفنية للسرد، وإن كانت التقسيمات في داخلها، وهي تقسيمات فرعية، تعتمد على التميز بين السرد اللفظي أو الكلام المروي narrated speech وسرد الأفكار narrated thought، أو بين الكلام غير المباشر الحر والأفكار غير المباشرة الحرة free indirect thought.

وتبسيطاً لهذه الغابة المدلهمة من المصطلحات نضرب أمثلة توضيحية -أما الكلام المباشر فنموذجه المعتاد اليسير هو (يقول أبي: عليك بالقراءة) فهذا هو الحديث المباشر، أي الألفاظ التي قالها أبي مباشرة، وبعد ذلك (قال لي ابي إنَّ عليٍّ أن أقرأ) فهذا هو الحديث غير المباشر. وأخيراً يأتي نموذج هذا الباب، وهو (أمرني أبي بالقراءة) فهذا هو الحديث / الكلام غير المباشر الحر، وهو حر لأن تفسير فعل (عليك) يمكن أن يختلف، فقد يُستبدل بـ"نصحني" "أمرني" أو نقول "وجَّهني" أو "أرشدني"، ولذلك فالاختلاف في التفسير يغير التركيب اللغوي؛ فقد نقول (كانت القراءة هي ما أوصاني به أبي) أو (وصية أبي لي هي القراءة) أي أن التنويعات

اللغويـة غـير مقيـدة، أمـا الحـديث المباشـر الحـر free direct discourse (أو الكـلام Speech أو الفكر Thought أو الأسلوب Style) فهو الحديث المباشر الذي حذفت منه أفعال القول "يقول"، "يوصي" ، "قال" .... الخ.

فالكاتب هنا يأتي بالكلام المباشر دون فعل القول - وهذا سر إطلاق صفة التحـرر عليه. ومن وجهة نظر النقد الحديث فإن مزية إدراج الحديث المباشر للشخصية في غضون الرواية لا تقتصر على إطلاعنا على أفكارها بل تتضمن إطلاعنا علـى طريقـة تفكيرهـا كما تعكسها لغتها، وقد نخرج من اللغة المباشرة بنتائج مغايرة لتفسير الراوي.

★ الحَذْف، الفَجْوَة، الثُّغرَة **Ellipsis**

تستخدم كلمة Gap (الفَجْوَة) كمـرادف لهـذا المـصطلح، ومعنـاه حـذف بعـض المعلومات في السياق السردي، وهناك فجوات يتعذر تحديد مكانهـا، ومـن ثـم يطلـق عليه اسـم الفجـوة الافتراضـية hypothetical أي الـتي نعـرف بوجودهـا عـن طريـق الاسـترجاع Flash - back, analepsis ومـن تـداعيات المـصطلح الـسَّردُ داخـل السَّردEmbedded narratives ، حِكاية داخِلَ حِكاية (أنظر إطار: Frame).

★ حركاتٌ سرديةٌ **Narrative movements**

مجموعة من التغيرات تتبدل تبعاً لصيغ الأحـداث وطريقـة عـرض الـراوي لهـا. وهذه التغيرات لا تقف عند جزء معين من أجزاء النص، بل تشمل النص كله لينتقـل به إلى مستوىً جديدٍ من مستويات القص.

★ حركةٌ أَدبية **Literary Movement**

جهد بارز تقوم به جماعة من الأدباء أو النقـاد مـن أجـل تحقيـق غايـة أو هـدف مشترك يتجه نحو تعديل أو تغيير عدد من المواقف الأدبية النقدية أو الثقافيـة أو إبـراز سمات تراكم أدبي أو ثقافي أو معرفي من الزاوية الكيفية.

★ الحَرَكَةُ الزِّنْجِيَّة، الهُوِيَّةُ الزِّنْجِيَّة **Negritude**

معنى المـصطلح هـو الإقـرار بالانتمـاء إلى الزنـوج وقبـول مـصيرهم وتـاريخهم وثقافتهم، وقد تطور هذا المعنى الأصلي فأصبح يطلق على كتابات الزنوج المقيمين في

فرنسا، ومقاومتهم لإدماج أدبهم في الأدب الأوروبي، خشية طمس الهوية الزنجية. وكان الكتاب والشاعر ليوبولد سنغور، السنغالي، من كبار دعاة هذه الحركة.

الحَرَكَةُ النِّسائِيَّة، (الانتصارُ لِلْمَرْأة) Feminism

ثلاثة مصطلحات أساسية في هذا الباب، وهي: الحركة النسائية feminism باعتبارها موقفاً سياسياً، والأنثوية femaleness، وهي مسألة بيولوجية؛ والنسائية femininity (أو النسوية)، وهي مجموعة من الخصائص التي تحددها الثقافة.

أما تعبير الحركة النسائية الجذرية radical feminism الذي كان شائعاً في الستينيات والسبعينيات فلم يعد من المصطلحات الأدبية المقبولة؛ إذ يمثل مغالاة في الانحياز للمرأة ورفض التعامل مع عالم الرجال تماماً، ومناصرة العلاقات الجنسية فيما بين النساء، وتخطي الثقافات واللغات في سبيل وحدة المرأة في كل مكان. وأحدث كتاب يهاجم هذا المفهوم، هو كتاب إيف كوسوفسكي سيدجويك Eve Dosofsky sedwick (١٩٩٣- انظر ص١٣ بالتحديد، وكانت الطبعة الأولى قد صدرت عام ١٩٨٥).

★ الحَساسِيّة (التّذوقيّة) Sensibility

يرتبط فهم هذا المصطلح بالجذر اللغوي الذي نشأ منه أي: (الحِسّ) الذي يعني أيضا: الشعور والرشد، والتحسس والاستشعار والتذوق، كما يعني التعقل، والحصافة، والفهم والإدراك، ويعني أيضا: المعنى كما يعني (اسم الفاعل) من كل هذه الكلمات تقريبا.

ومنذ كتب (فرانسيس بيكون) أنه "لن تكون للحس وظيفة إلا الحكم على التجربة وستحكم التجربة نفسها على الشيء المادي"؛ استخدم غالبية النقاد مصطلح (الحس) بمعنى (مجموع الملكات الفكرية [الذوقية] والعقلية). وربما كان هذا هو المعنى نفسه الذي عناه النقاد العرب خصوصا الجرجاني وابن رشيق (صاحبا الإعجاز والعمدة) وعناه أبو العلاء أيضا في حديث كل منهم عن: (معجز الشعر)، أو (جميلة)، فأشاروا إلى: الحس أو بعبارتهم: الذوق الذي هو - كقول العرب: لا مشاحة فيه (أي: لا يمكن الاختلاف حوله، فلكل واحد ذوقه). ولكن دخول أو ظهور وتأثير علوم اللغة والنفس الحديثة ربما يكون هو السبب في أن الكاتبة البريطانية (جين أوستين) ترى تناقضا بين الحس وبين الحساسية، ولكن (ادموند بيرك) يوضح الفارق

بينهما – لا التناقض – في مقاله: (عن الذوق) بقوله إن الحساسية: (القدرة على إرضاء الخيال) بما يعني رقة الإحساس أو الإحساس المرهف، ولكنه يضيف إنها (النغمات التي تحقق أحلى متعة من خلال استثارة أعظم ألحان الجلال) أي إنه حينما يتحقق للحس – أو الذوق – تجسده الجمالي الصحيح، فإنه – عند بيرك – يصبح الباب المؤدي إلى خلق: (الجليل) وإلى الإحساس به. غير أن (ت. س. إليوت) هو الذي أعطى للحساسية نسبيتها وارتباطها بالعصر من ناحية وارتباطها بالمنظور العام عند الفنان من ناحية أخرى، وفي مقاله المشهور عن: (الشعراء الميتافيزيقيين) عام ١٩٢١ تحدث عن: أصل الحساسية باعتبارها وحدة تنشأ من تحول الفكرة إلى تجربة. أما الفكرة فتنشأ بين الواقع والفكر والتجربة (الفنية). ورغم أن إليوت انتبه إلى الانفصال بين حساسية الفن وحساسية المجتمع فإنه (غرس) فهماً جديداً للحساسية هو: إدراك واستبصار الفنان – وحده أو مع جيله أو مدرسته – بالواقع المادي المتحول إلى تجربة، والمتحولة بدورها إلى فكرة ينتجها (الفن) ثانية في (تجربة) جديدة تضيف بدورها للواقع المادي، شيئا لم يكن موجودا من قبل.

★ حكاية **Narrative History**

موضوعات منظمة داخل شكل لغوي وفني يعطي تأويلاً للسيرورة وللواقع التاريخي من خلال علاقتها مع الذات المفكرة أو الكاتبة.

والحكاية غالباً ما تخالف التاريخ الذي يعاصرها، وتتنبأ في معظم الأحيان برؤية خاصة تختلف عن الخطاب التاريخي.

★ الحكايةُ الرَّمزية **Fable**

والحكاية الخيالية ترمي إلى إبراز مغزى خُلقي يذكر في أول الحكاية أو آخرها، وخاصة ما يمثل فيها الحيوان دور الإنسان في الكلام والعمل، ومثال ذلك حكايات كليله ودمنه.

★ حكايةٌ عجيبةٌ **Wonderful story**

عمل قصصي يُعنى [بضم الياء] بسرد مغامرة خيالية بقصد إثارة الدهشة والحماس ويتميز بناؤه بالبساطة والوضوح.

★ الحَلّ **Denouement**

هو نهاية هبوط الفعل بعد وصوله إلى ذروة التأزم ويتمثل في وقوع الفاجعة إذا كانت المسرحية مأساة أو في نهايتها السعيدة إذا كانت ملهاة. ويجب أن يكون الحل نتيجة طبيعية للأحداث التي يُعالجها العمل الأدبي.

★ حُلْم [بضم الحاء وسكون اللام] **Dream**

منذ أن كتب سيجموند فرويد (تفسير الأحلام) صار الحُلْم مرتبطا بآفاق الفنان اللاواعية. غير أن الرومانتيكيين يرون أن الأحلام قوة تتكشف فيها ثنائية أنفسنا. ويرون فيها جانبا علويّاً. وفي لغتها تجسيدا للغة الطبيعة الفطرية.

★ حِوارٌ **Dialogue**

الكلام الذي يتم بين شخصيتين أو أكثر. أما في المجال المسرحي فله سمات خاصة:

١. يدفع إلى تطوير الحدث الدرامي وتجليته.

٢. يعبِّر عما يميز الشخصية من الناحية الجسمية والنفسية والاجتماعية وقد يقع الحوار شعرا أو نثرا.

★ حواريّ، جَدَلَي، تَفاعُلِيّ **dialigic**

هذا المصطلح يدين بإشاعته - هو ومشتقاته (dialogue حوار، dialogism مذهب الحوار/ الحواري/ الحوارية، وdialogical حواري/ جدلي) - إلى كتابات ميخائيل باختين التي ترجمت إلى لغات أوروبا الغربية في السبعينيات والثمانينيات. والجدير بالذكر أنَّ باختين كان لا يزال يكتب عندما وافته المنية عام ١٩٧٥. وقيل إنه نشر بعض كتاباته بأسماء أصدقائه وعلى مستوى الألفاظ يقول باختين إن الألفاظ ليست محايدة، وكلها مستعمل من قبل، وإن من يستخدمها يستعيرها بما علق بها من آثار أصحابها السابقين. وهكذا فهو يتحاور مع صاحبه ومع آثاره، ويحاور الكلمات نفسها ليخرج معناه الجديد وكل ذلك له علاقة بالتناص.

★ الحِوارُ داخِلَ الرِّواية، حِوارٌ يَتَخَلَّلُ الأَحْداث **Intercalated dialogue**

(انظر: interior dialogue)

★ الحوارُ الدّاخِلِيّ **interior dialogue**

يطلق عليه أحياناً (لدى ميخائيل باختين) internal dialogue، أو تعبير الحوار الصغير micro dialogue، ومعناه حوار بين صوتين يتميزان تميزاً واضحاً داخل وعي شخصية أدبية (أو داخل وعي شخص حقيقي) وتصوير ذلك الحوار في الرواية. وهذا المصطلح لا يقتصر على الحوار البسيط الذي يتخذ صورة الأسئلة والأجوبة مثلاً، بل يجب أن يمثل مواقف أو معتقدات أو سمات شخصية، بمعنى أنها تكتسي صورة الشخصية personified. ويقدم بعضهم مصطلحاً شبيهاً بذلك هو حوار الظل shadow dialogue، إذ إنه حوار "صامت" أو "شبه مفصح عنه تحت مستوى الوعي beneath consciousness، وإن كان يتحول أحياناً إلى مستوى الوعي. وهذه الأنواع من الحوار تشبه التفكير حين يتخذ صورة المحادثة.

★ حِيَلٌ فنيّة **Artifacts**

مختلف الوسائل التي يستعين بها الكاتب في رسم الشخصيات وربط الحوادث أو الوقائع في النص بقصد جذب انتباه القارئ أو إثارة انفعالاته أو إبلاغه رؤية معينة للكاتب، مثل الاسترجاع، والتقابل، وأنواع التداعي.

★ الحيواناتُ الرامزة **Bestiary**

نوع من المؤلفات الأدبية كان يكتب نثرا أو نظما في العصور الوسطى، وتوصف فيه صفات الحيوان وسلوكه وصفا مبالغا في التخيل بغية استخلاص عبرة دينية أو أخلاقية، على نحو ما نجده في (كليله ودمنه).

وأقدم هذا النوع من المؤلفات يرجع إلى القرن الثامن الميلادي، وكان يزدان بالصور والمنمنمات، ولكن أغلبه ينتسب إلى القرن الثالث عشر للميلاد.

★ خرافة **Fable, Fantastic**

مصطلح لاتيني الأصل Fabula أصبح في الإنجليزية والفرنسية Fable وهو متعدد المعاني، والمعنى الأشهر هو أنه قصة حيوانية ذات مغزى يتكلم الحيوان فيها ويمثل مع احتفاظه بحيوانيته. ونُسبت إلى الحيوان خاصة لأن القصص التي وردت عنه أكثر، ودوره فيها أظهر. ويفهم من هذا أن الطير والنبات والجماد والإنسان تُسند إليهم أدوار من البطولة. والأهم من هذا كله أن هؤلاء الأبطال جميعا من أي جنس كانوا هم رموز لأشخاص حقيقيين.

★ خصائص النقد **Characteristics Of Critique**

السمة الأساسية التي تتميز بها أعمال السواد الأعظم من النقاد في مرحلة تاريخية معينة، فالملامح العامة للنقد هي التحليل، والصياغة الشكلية، والالتزام بحدود العلمية في النقد البنيوي، والانطباعية في النقد التفكيكي.

★ خُصوصيةُ الأدب **Literature aspects**

مصطلح يشير إلى السمات الخاصة لصور الأدب والمعرفة الفنية والممارسات الفعلية للإبداع، والأساطير واللغة التي تتحدد وتتشكل وفق العوامل الثقافية والتاريخية للمجتمع خلال الزمن.

★ خِطابٌ **Discourse**

المعنى الأصلي للكلمة الإفرنجية، هو: **تعبير عن الأفكار بالكلمات** وهو بهذا المفهوم لفظ لا يجمع على (خطابات)، أو: محادثة بين طرفين أو أكثر، أو: مناقشة رسمية أو معالجة مكتوبة لموضوع ما، أو: حوار أو كلام وضمن هذه المفاهيم يجمع على (خطابات وخطب). وأول تلك المعاني الأصلية (أي: التعبير عن الأفكار بالكلام) هو المعنى الذي أستند إليه عالم اللغويات السويسري (الفرنسي اللغة) فردينان دي سوسير في كتاباته (ومحاضراته) العلمية لكي يحوِّل الكلمة إلى مصطلح **يدل في علم اللغويات على: أي امتداد لغوي، له بناء منطقي سليم، ويكون أكبر من**

الجملة الواحدة أو الفقرة المتكاملة). وفي علم اللغويات أيضا، أصبح (تحليل الخطاب) و(التحليل الخطابي) ينطبق على الفعاليات اللغوية، أو النتائج المؤثرة التي تنتج عن استخدام اللغة مثل: العلامات اللغوية (المفردات وأجزاؤها من ناحية وما يتركب منها من الناحية الشكلية والصوتية والصرفية) والأساليب، والتراكيب النحوية والبلاغية، وهي الفعاليات التي يحتاج وصفها وتحليلها إلى الاهتمام بالمتتابعات من الجمل، إضافة إلى بناء الجمل نفسها. وبعد (سوسيير) لجأ عدد من المفكرين ونقاد الأدب الفرنسيين إلى المصطلح نفسه لتسمية (مجالات) كاملة من مجالات التعبير اللغوي: كالإبداع الأدبي، أو تاريخ الثقافة، أو علم اجتماع الثقافة، أو الإنتاج الفكري لعصر أو لتيار بعينه، ورغم أن ناقدا معاصرا كبيرا مثل الفرنسي (رولان بارت) استخدم المصطلح في النقد وتحليل النصوص الأدبية، فإن المصطلح اكتسب قيمة نظرية كبيرة عندما استخدمه المفكر ومؤرخ الثقافات الفرنسي (ميشيل فوكو) في كتابه المشهور (نظام الأشياء) عام ١٩٦٦، حيث كشف تاريخ منظومات ثقافية واجتماعية كاملة عبر عصور طويلة كالاقتصاد، أو التاريخ أو التقاليد والأعراف أو العقائد، وحلل كيف كانت تكتب وتتحول دلالاتها من عصر لعصر، ووصف كل طريقة للتعبير عن أفكار كل عصر بأنها: (الخطاب الخاص به؛ فأصبح هناك خطاب عصر النهضة، أو الخطاب التنويري؛ (خطاب عصر التنوير) أو الخطاب الكاثوليكي، أو خطاب عصر الإصلاح (البروتستانتي الديني)، أو الخطاب العلماني، أو خطاب العولمة .. الخ.

واستخدم مفكرو مدرسة فرانكفورت الألمان، المصطلح ذاته لتسمية المذاهب والمدارس الفكرية فأصبح هناك: الخطاب الماركسي، أو الوجودي، أو الديني..أو الوضعي..الخ [انظر كتاب: مشكلة البنية، زكريا إبراهيم. مكتبة مصر، ص ص ٩-٣١).

وتوسّع الكُتّاب من مختلف المدارس (الانتقادية خصوصا) أو الذين ينتمون إلى العلوم الاجتماعية المختلفة في استخدام المصطلح لوصف أعمال مكتوبة أو منتجات فردية أحيانا، أو لوصف (تصرفات) عملية وأقوال (شفاهية) أحيانا أخرى ولكنها تدل على مواقف فكرية لأصحابها.

والمقصود بالخطاب الاسلاموي: أي الخطاب الذي يستخدم الإسلام أو الدين كخطاب سياسي دون أي اهتمام بالأبعاد الروحية للإسلام.

★ خطابٌ شارح **Metadiscours**

عملية إنشاء نموذج منطقي يستعين به الناقد إذ يستمده من إطاره الثقافي الخـاص من أجل إضاءة النص والوقـوف علـى معانيـه العامـة والخاصـة مـن خـلال منظـوره اللغوي أو بعبارة أخرى؛ فإنَّ الخطاب هو الطريقة التي تشكل بها الجمل نظاماً متتابعـاً تسهم به في نسق كلي متغاير ومتحد الخواص وعلى نحو يمكن معـه أن تتـألف الجمـل لِتشكِّل نصاً مفرداً.

★ الخَيالُ **(Fancy imagination (Fiction**

كما يراه (صمويل جونسون) هو القدرة التي يستطيع العقل بها أن يشكل صـورا للأشياء أو الأشخاص أو يشاهد الوجود [انظر: خرافة].

حرف الدال

★ دَالٌ **Significance**

اتحاد صورة صوتية بين التمثل الذهني أو التصوري، يندرج تحـت النظـام المـادي باعتباره أصواتاً أو إيماءات، أو حركات أو صوراً محسوسة. بينما المدلول يندرج تحـت النظم الذهني كفكرة أو معنى.

★ دَلالَةٌ موضوعيةٌ **Objective Signification**

مصطلح يشير إلى علامة أو خصيصة منطقيـة مـضمرة في بنيـة الأثـر، تعبِّـر عـن وجود تماسك منطقي بين عناصره ووحداته وهذا التماسك يبـدو وثيـق الـصلة بفكـر الكاتب والجماعة التي يرتبط بها تاريخياً واجتماعياً واقتصادياً.

★ دُنْيَويّةٌ **Secularism**

مصطلح (دنيوية) التصق به معنى (عدم المبالاة بالـدين) أو الاعتبـارات الدينيـة، مع أنه في سياقه التـاريخي كـان يعـني: رفـض وجهـة نظـر كنـسية مؤقتـة إزاء الكـون والأرض وغيرهما والتمسك بالبرهان العلمي عنهما، وفي تعـبير آخـر مـرادف كلمـة (عالَمانية) للإشارة إلى المعنى نفسه، الـذي ينـسب لكلمـة (عـالَم/ دُنيـا)، وفي دلالـة

أخرى لكلمة (علماني) تشير إلى العاملين بالوظائف والأعمال التي لا علاقة لها بالكهنوت، وراح هذا المعنى في العصور الوسطى الأوروبية، حين بدأ ظهور فئة الموظفين المدنيين المتعلمين تعليما (علمانيا) أي بعيدا عن التعليم الكهنوتي، أي إن (العلماني) بهذا المعنى، يوازي عندنا كلمة (أفندي) في القرن التاسع عشر حتى ثلاثينيات القرن العشرين، والتي قابلت كلمة (الشيخ) أو (القسيس). ومع ذلك..فإن الإسلام بدوره – في جوهره العقيدي – لم يعرف التناقض بين التدين أو الإيمان، وبين المعرفة العلمية للعالم. وعلى العكس..فهناك كثير من النصوص والشواهد التي تؤكد ضرورة تكاملهما: ﴿قُلْ سِيرُوا فِي الأَرْضِ فَانظُرُوا كَيْفَ بَدَأَ الْخَلْقَ ..﴾ [العنكبوت:٢٠].

وفي إطار الثقافة العربية الحديثة. وما أصبحت تعرف بثقافة التنوير أو الثقافة القومية، أصبحت (الدنيوية) مرادفة لفهم العالم [بفتح اللام] (الكون والتاريخ والإنسان) فَهْماً قائما على العلم، وباعتبار العلم كشفاً لمجالات قدرة الخالق، وتأكيداً لمواهب وإمكانيات عقل الإنسان – أفضل مخلوقات الله في الدنيا وخليفة الله فيها–، وطريقاً لاستكمال وضع هذا الاستخلاف، حيثُ إن (العلم) أداة لتحقيق مشيئة الله للإنسان [راجع أيضاً علمانية في كتابنا هذا].

★ دون خُوان **Don Juan**

من الشخصيات الشهيرة في الآداب الأوروبية مذ القرن السابع عشر حتى اليوم. وقد ظهر (دون خوان) أول ما ظهر في مسرحية (خداع إشبيلية والضيف الحجري) ١٦٣٠ للكاتب الإسباني (تيرسو دي مولينا)؛ حيث يظهر بوصفه خادعاً لا يخجل من أي شيء، ويتميز بالتهور الذي يدفعه إلى عدم المبالاة بالدين والأخلاق. ومن صفاته أيضا ازدراؤه لكل القيم والمشاعر الإنسانية.

★ ديماغوجية **Demagoguery**

كلمة يونانية مشتقة من كلمة (ديموس)، وتعني الشعب، و(غوجية) وتعني العمل، أما معناها السياسي فيعني مجموعة الأساليب التي يتبعها السياسيون لخداع الدهماوية من الشعب وإغرائهم ظاهرياً للوصول للسلطة وخدمة مصالحهم الخاصة.

★ ذَاتٌ Subject

مصطلح يشير إلى دلالة الأصل الذي يعتمد عليه النص، سواء كان نصّاً فلسفيًّا أو اجتماعياً أو تاريخياً.

★ ذَاتيةٌ Subjectivity

مصطلح يشير إلى صفة خاصة تعكس خبرة خاصة لدى المبدع، ويُستخدم المصطلح أحياناً للدلالة على خبرة المبدع التي لا تسمح للآخرين بالتحقق فيها. وهو يعني أيضاً كل ما هو يتميز في نص أدبي معين ويرتبط بجوانب النفس الشعورية واللاشعورية لدى الكاتب.

★ ذَاتيةُ الحركة Autonomy

إحلال بنية ذاتية محل بنية ذاتية أخرى في رواية أو قصة أو في مسرحية بقصد إبراز كيانها الذاتي المستقل.

★ ذاتيٌّ محضٌ Instrumental

عمل أو فعل مرجعه إلى الإرادة الفردية أو الشخصية في رواية أو قصة أو مسرحية.

★ الذرائعية/ البراغماتيّة Pragmatism, Instrumentalisn, Operationalism

هي الوسيلة وهي مذهب نفعي يقرر أن الأفكار والنظريات والمعارف وسائل وذرائع دائمة لبلوغ غايات جديدة، وتعديل المعايير والمعارف دوما في ضوء الخبرات المتراكمة، وقالوا هي وسيلة العقل لتحصيل المعرفة وإثرائها بالخبرة التي تعدل من المعلومات السابقة وتضيف إليها وتمنحها بالتالي قوة الاعتقاد [والبراغماتية (لغةً) من اليونانية Pragma– فعل، نشاط، عمل، نفع]. [انظر البرجماتية في حرف الباء]

★ الذروة climax

النقطة الحاسمة المشحونة التي تحتاج إلى تفجير، فبعد تركيب الأحداث نصل إلى

لحظة معقدة ولابد من الكشف والمفاجأة. والذروة ليس لها مكان محدد في العمل الأدبي فقد تكون في وسطه أو في خاتمته.

حرف الراء

★ راديكالية (جذرية) **Radicalism**

الراديكالية [لغةً] نسبة إلى كلمة [راديكال] الفرنسية وتعني [الجذر]، واصطلاحا تعني نهج الأحزاب والحركات السياسية الذي يتوجه إلى إحداث إصلاح شامل وعميق في بنية المجتمع، والراديكالية هي على تقاطع مع الليبرالية الإصلاحية التي يكتفي نهجها بالعمل على تحقيق بعض الإصلاحات في واقع المجتمع، والراديكالية نزعة تقدمية تنظر إلى مشاكل المجتمع ومعضلاته ومعوقاته نظرة شاملة تتناول مختلف ميادينه السياسية والدستورية والاقتصادية والفكرية والاجتماعية، بقصد إحداث تغير جذري في بنيته، لنقله من واقع التخلف والجمود إلى واقع التقدم والتطور.

ومصطلح الراديكالية يطلق الآن على الجماعات المتطرفة والمتشددة في مبادئها.

★ الراوي **Narrator, storyteller**

هو الناطق أو الناقل للمادة التي يقدمها المؤلف، ومنه:

أ. الراوي العليم: وهو حين يكون المؤلف عند شخصياته يتحدث من خلالها، إن الراوي هنا شاهد ومصوِّر ومستشار ويعرف المستقبل وهو يضيف معلومات، ويعرضها بصورة مباشرة، ويختار وجهة النظر الملائمة له ويغيرها كما يحلو له.

ب. الراوي المشارك: وهو في حين يختار المؤلف شخصية تروي الرواية من وجهة نظرها المحدودة، وهو يرافقها لكلِّ مكان. وهذه الشخصية لا تعرف عن مشاعر الشخصيات الأخرى وأفكارها أكثر مما يعرفه القارئ.

ج. الراوي الحيادي: أن المؤلف هنا كالكاميرا الخفية، سريع دينامي. هو لا يرد ولا يوضح ولا يحلل ولا يحدد الحبكة والشخصية فهو يتركها جميعاً لنا لنستنتج ما

نستنتج. ونرى بعض المؤلفين يغالون في التدخل فيقدمون ملاحظاتهم الشخصية ويخاطبون القارئ لتوضيح المقاصد والمواقف.

الرَّجُلُ الصَّغير Hommelette

يعني لاكان Lacan بذلك الإنسان الذي لم يتكون لديه الوعي بتميز ذاته عن الغير، أو عما هو خارج الذات، باعتبار ذلك من خصائص الطفل قبل مرحلة النمو الأولى. والمصطلح يمزج بين كلمة الرجل man وأومليت، أي العجَّة، ومن ثم فهي إشارة "فكهة" إلى وجود "شريحة وعي" رقيقة فحسب، يشار إليها فنيّا باسم السحيفة lamelta، وأحيانا ما ترد لها صيغة أخرى هي lamina- بمعنى السَّحفة، أو أي طبقة رقيقة من أي شيء.

★ رسالةٌ شِعْرية Poetic message

ظاهرة توصيلية، ذات بنية خاصة، تربط أساساً بين الظاهرة الشعرية والظاهرة الإعلامية، انطلاقاً من الدلالة العامة للغة، والدلالة الفنية والشكلية للنص.

★ رمزٌ ماديّ Material symbol

مصطلح يشير إلى اعتبار النص الأدبي حيلة فنية، ورمزاً مادياً يمكن مقارنته بالدالّ. أو علامة متعددة الجوانب قابلة للتفسير، وهو لا يتوقف على القارئ الفرد ولكن على الوعي الجماعي للمتلقي. أي على جماعة معينة تحدد معناه عن طريق قيمتها ومعاييرها الجمالية وغير الجمالية.

★ رَمْزِيةٌ Symbolism

تدل الكلمة على مدرسة أدبية وفنية بعينها، وعلى أسلوب فني خاص قد يستخدمه الأديب أو الفنان، الذي لا ينتمي إلى تلك المدرسة بالذات. أما المدرسة؛ فقد بدأت في فرنسا في منتصف القرن التاسع عشر – تقريبا – في مرحلة التحول من النزعة – أو المدرسة – الرومانتيكية إلى النزعة الحديثة أو الحداثة، ومع ذلك؛ فقد تضمنت المدرسة الرمزية نزعات أو اتجاهات مختلفة عديدة. أكدت كلها أهمية الخيال وإمكانية إقامة علاقات مباشرة بين المعطيات – أو الأشياء والمحسوسات والخواطر – التي لا تربطها علاقات في الواقع.

إن علوم اللغة والنقد، والتنظيرات النقدية العربية القديمة قد تحدثت عن (التشبيه وأنواعه) كالمجاز والاستعارة والكناية بنفس المفهوم تقريبا الذي نجده عند الكُتّاب الرومانتيكيين الغربيين فقد استخدموا (أسلوبا)، يمكن وصفه بأنه رمزي، ورغم كل ذلك؛ فإن الأساس الفلسفي المتعدد الاتجاهات الذي أوضحه شعراء مثل (ويليام بليك) أو (بطلر ييتس) أو (بودلير) و(ميتزلينك) – في بريطانيا وإيرلندا وفرنسا وبلجيكا ثم (سويدنبرج) – في السويد، يبيّن أن للنزعة الرمزية تصوراً فكرياً متكاملاً عن علاقة الفن بالواقع، وعن علاقة عناصر العمل الفني بعضها ببعض، وأنه يختلف عن المنطق (البلاغي) في أدبيات النقد؛ فالرمزيون يبغون رسم عالم باطني خيالي ويرون أن العالم الحقيقي غير العالم الفعلي الملموس، ومفتاح فهمه في الوقت نفسه، يمكن بالفن الذي يعيد تركيب – وترتيب – عناصر العالمين – الباطني والخارجي – بالشكل الذي يؤدي إلى إظهار (المعنى).

★ الروايةُ **Novel**

سرد نثري خيالي طويل عادة، تجتمع فيه عدة عناصر في وقت واحد مع اختلافها في الأهمية النسبية باختلاف نوع الرواية. وهذه العناصر هي: الحدث، التحليل النفسي، تصوير المجتمع المحلي، تصوير العالم الخارجي، العنصر الشاعري. ويرجع بعضهم أول ظهور للرواية إلى (سيرفانتيس Miguel de Cervantes (١٥٤٧-١٦١٦)) الكاتب الإسباني المشهور في قصته (دون كيخوت)، إلا أن أغلب النقاد يرى أن هذه القصة الطويلة تنتمي إلى جنس أدبي آخر هو الحكاية النثرية التي كانت إحدى المبشرات بظهور الرواية بمعناها الحديث في تاريخ الآداب.

ومع أن أنواع القصص الخيالي جميعها (من ملاحم وقصص شعرية وحكايات نثرية) كانت موجودة منذ القدم في الآداب العالمية، إلا أن الرواية بمفهومها الحديث، كما ظهرت بأوروبا منذ القرن السابع عشر، فهي جنس أدبي مستقل اهتم بصفة خاصة بتصوير الشخصيات من خلال سرد الحدث فيما لا يقل عن ستين أو مائة ألف كلمة. والعصر الذهبي للرواية في أوروبا هو القرن التاسع عشر والنصف الأول من القرن العشرين. وأما مستقبل الرواية فقد أصبح موضوع بحث وتساؤل لكثرة التجارب الأدبية التي أجريت منذ أمد غير بعيد على بنية الرواية وشكلها وموضوعاتها.

ومن الناحية الاجتماعية التاريخية يمكن أن يُعزى ظهور الرواية وازدهارها في أوروبا إلى نجاح الطبقة الوسطى المتعلمة في القبض على زمام الحكم الفعلي في أغلب دولها، إذ إن هذه الطبقة هي التي أنجبت أكبر عدد من القُرّاء (والقارئات بصفة خاصة لتمتعهن بوقت فراغ كاف)، كما أنجبت أكبر عدد من الكتاب. والآن، مع تعدد الوسائل السمعية والبصرية للاتصال بالجماهير، ومع اتسّاع رقعة القراء يحتمل أن تظهر وسائط أدبية وغير أدبية من نوع جديد لا يحتاج معها إلى القراءة في سبيل التسلية لجماهير الغد.

أما الرواية العربية فلم تظهر بمفهومها الحديث إلا في أوائل القرن العشرين بمصر حيث اتخذت، مع شيء من التعميم، أحد اتجاهات ثلاثة:

اتجاه رومانتيكي عاطفي كما هي الحال في أول رواية مصرية، وهي (زينب) ١٩١٣ للدكتور محمد حسين هيكل، وفي رواية (إبراهيم الكاتب) ١٩٣١ لإبراهيم عبد القادر المازني.

واتجاه تاريخي كما ظهر في الروايات التاريخية لعلي الجارم، وعلى باكثير، ومحمد فريد أبو حديد، التي تأثرت فنياً بالقصص التاريخية لجورجي زيدان مع اختلاف الهدف.

واتجاه واقعي، وهو الغالب في الرواية العربية الآن، ويتمثل في (يوميات نائب في الأرياف) ١٩٣٧ لتوفيق الحكيم، و(سارة) ١٩٣٨ لعباس محمود العقاد، و(شجرة البؤس) ١٩٤٤ لطه حسين، و(سلوى في مهب الريح) ١٩٤٤ لمحمود تيمور، وثلاثية نجيب محفوظ الشهيرة: (بين القصرين ١٩٥٦، و(قصر الشوق) ١٩٥٧، و(السكرية) ١٩٥٧، ونال نجيب محفوظ المتوفى ٢/٩/٢٠٠٦ جائزة نوبل عن روايته (أولاد حارتنا) عام ١٩٩٢.

★ رواية رعاة البقر **(Western (horse opera**

هو اصطلاح يطلق بشكل عام على روايات المغامرات والمطاردات، وهو أصلا يعني الروايات التي تدور حوادثها حول مغامرات رعاة البقر في غرب الولايات المتحدة الأمريكية في نهاية القرن التاسع عشر عندما كانت الوحشية والصراع الدامي يسودان غرب أمريكا الموحش قبل خضوعه ُلسلطان القانون.

وتتميز هذه الروايات بأعمال البطولة والإقدام، وبالتضحية والفداء، وبالحركة والصراع بين البيض والهنود الحمر. وبعض هذه الروايات ذو قيمة فكرية. وقد عُرض هذا النوع من الروايات في السينما أول نشأتها، وحلَّتْ مكانها (الآن) أفلام الحركة وتلقى نجاحا شعبيا كبيرا لما فيها من مواقف مثيرة وجو بطولي يذكر بالملاحم القديمة.

★ الرواية السياسية **Political novel**

نوع من الرواية النثرية، لم يظهر بغرب أوروبا إلا في أواخر القرن الثامن عشر، وكان اهتمامه منصبا بصفة خاصة على الدعوة لأفكار سياسية معينة وتفنيد غيرها، وطوال القرن التاسع عشر استغلت الرواية لأغراض سياسية، وخاصة بإنجلترا حيث لعبت دورا مهما في قضايا تحرير المرأة والتأمينات الاجتماعية، وأخلاقية الاستعمار. [اقرأ رواية: حديقة الحيوان لجورج أورويل].

★ الروايةُ المحلية، الروايةُ الإقليمية **Regional novel**

نوع من الرواية النثرية تقص أحداثا وتصف شخصيات متصلة بالحياة في مجتمع محلي مستقل عن مجتمع العواصم والأمصار، وتتميز بأسلوب في الحياة خاص به، ويمكن اعتبار رواية (الأرض) لعبد الرحمن الشرقاوي (١٩٥٤)، أو (شجرة البؤس) (١٩٤٤) لطه حسين مثالا لهذا النوع.

★ رومانتيكي **Romantic**

بدأ استخدام أصل المصطلح في روما بكلمة (رومانسي) وكانت صفة تطلق على العاميات الإيطالية المتباعدة عن اللاتينية التي كانت لغة العلم والمعرفة آنذاك، أي أن (رومانسي) كانت تعني المتكلم الروماني بلاتينية شعبية.

وفي القرن السابع عشر.. أصبحت الحكاية أو الرواية من هذا النوع، أي الـ (رومانسي) صفة لكل عمل أدبي غريب المكان والموضوع مثير للخيال مسرف في مبالغته عن مشاعر أبطاله وسلوك شخصياته وسحري، ولكن الفرنسيين كانوا هم الذي فرقوا بين كلمة رومانيسك بالمعاني السابقة، وبين كلمة رومانتيكي Romantique [الفرنسية لغةً] التي أصبحت تعني: الرقيق، الحنون، المشتاق، الشاعري، العاطفي، الحزين، واستخدمها الإنجليز بهذه المعاني ومثيلاتها المذكورة منذ القرن ١٨، وتبعهم الألمان.

★ الرومانسية **Romanticism**

مذهب أدبي شكّل ثورة على الكلاسيكية وقد تجسدت تلك الثورة في الميل للتجديد، ولو أدّى ذلك إلى الخروج على المواضعات اللغوية، كما تجسّدت في الطابع الذاتي، والثورة على القواعد والأصول والنماذج المتبعة.

★ الرؤيا الرمزية **Allegory Dream**

هي في الأدب الأوروبي نوع من القصائد شاع في العصور الوسطى يروى موضوعها الرمزي الهادف في صورة حُلُمٍ يراه الشاعر. وأشهر مثال عندهم: (الكوميديا الإلهية) لدانتي. وعندنا (رسالة الغفران) و(كليلة ودمنه).

★ الريبورتاج **(Reportage (news Reporting**

النص الذي يكتب في الصحيفة لوصف أحداث شهدها المؤلف، أو لعرض قضية تهم المجتمع مع التدليل على واقع الأحداث. وقد يصحب هذا النص صور على نحو التحقيقات الصحفية السائرة].

★ الريناسنس (النهضة) **Renaissance**

النهضة الأوروبية – حركة الانبعاث الفني والأدبي والعلمي التي نشأت في إيطاليا في القرن الخامس عشر واستمرت حتى نهاية القرن السادس عشر ومن أسبابها ظهور المدن ونشأة الاقتصاد والابتعاد عن الكنيسة. وقد تميزت بالعودة إلى المفاهيم اليونانية والرومانية القديمة. [انظر النهضة، حرف النون]

حرف الزاي

★. زاويةُ الرؤية **Prespective of vision**

مصطلح يستخدم للدلالة على دراسة وضع الراوي مقابل الشخصية التي تطرح بمقاييس وجودها، وموقعه في خطاب القصة التي يرويها.

★ الزَّمنُ **Time**

العصر أو المرحلة التي تدور فيها أحداث القصة أو الرواية، وهو عنصر رئيس في الرواية التقليدية، وغير ذي شأن في الرواية الجديدة.

★ زَمَنُ القصة **Story time**

المسافات السردية القائمة بين الزمن أو الوقت الفعلي الذي يستغرقه وقوع الحدث في القصة. أو الترتيب الزمني في الخطاب الخبري الذي يمكن أن لا يتمشى مع التسلسل الفعلي لأحداث القصة المرويَّة. أو الترتيب الزمني داخل الخطاب القصصي من حيث صياغة الأحداث الشبيهة بالعالم [بفتح اللام] المُفَسَر [بضم الميم وفتح الفاء] أو العالم المحكي. فهو إذن ليس الزمن المعاش بل الزمن القصصي.

★الزَّمكانِيَّة [نحت من زمان + مكان] **Chronotope**

الملامح الزَّمانيّة والمكانية الخاصة بكلِّ نوع أدبي، وهذا مصطلح إشاعة باختين، وقد استعارالكلمة من علم الأحياء الرياضي وطبقها على الأعمال الأدبية.

★ زمنية الحكاية **Temporality of history**

مصطلحٌ يُستخدم للدلالة على تعدد الأبعاد، إذ يمكن أن تجري جملة من الأحداث في الحكاية في وقت واحد.

حرف السين

★ سَبَبٌ أدبي **Moral reason**

حادثة في رواية أو قصة يؤدي وقوعها إلى وقوع حادثة أخرى؛ فوقوع الحادثة الأولى يحتم وقوع الحادثة الأخرى، فالحادثة الثانية لا تقع إلا إذا وقعت الأولى كانتحار بطلة الرواية بعد هروب عشيقها مع امرأة أخرى.

★ الاستبطان **Introspection**

ملاحظة المرء لعملياته، وانشغاله بذاته انشغالاً نرجسياً، وقلقه عليها.

★ السَّردُ **Narration**

نقل الحادثة من صورتها الواقعة إلى صورة لغوية، وهو يكتسب حيوية إذا استخدم العنصر النفسي. والسرد في المسرحية هو الحوار بين الشخصيات. أما في القصة فيكون السرد في ثلاثة طرق:

أ. الطريقة المباشرة أو الملحمية أو الموضوعية فيكون الكاتب مؤرخاً يسرد من الخارج، وهنا تجد حرية الحركة للمؤلف.

ب. السرد الذاتي حيث يجعل من نفسه شخصية القصة (لغة ألأنا) وهذه ترجمة ذاتية خيالية. وفي هذا الأسلوب نجد متعة بسبب القرب إلى النفس والتواصل البشري.

ج. طريقة الوثائق وذلك عن طريق الخطابات أو اليوميات أو الوثائق المختلفة.

و الكيفية التي تُروى بها القصة عن طريق هذه القناة؛ الراوِي/ القصة/ المروي له. وما تخضع له من مؤثرات، بعضها متعلق بالرواي والمروي له، وبعضه الآخر متعلق بالقصة ذاتها [تابع مصطلح الصوت ... المزدوج في (ذيل) "سيرة نفسية" فيما هو آت].

★ السريالية **Surrealism**

حركة ثورية في تاريخ الفن تسعى إلى قطع الأوشاج التي تصل بين الفنان وبيئته، على أساس أن التعبير عن الواقع الداخلي وخبراته الوجدانية بوساطة البدء من الجانب اللاشعوري للحياة النفسية.

★ سُوءُ الفَهْم (سُوءُ التَّقْدير، الجَهْل) **meconnaissance**

يستخدم (لاكان) التعبير للإشارة إلى خطأ الطفل في إدراك صورته في المرآة، وهو يخطئ لأن الصورة المعكوسة تقدم " انعكاساً زائفاً للجسد كله" مما يتعذر على الطفل استيعابه - وخطأ الإدراك misrecognition الذي يقوم عليه ذلك يؤدي إلى نفس النتائج بالنسبة للقارئ الذي لا يستطيع إدراك الصورة الكلية للنص.

★ السوناتا **Sonnet**

قصيدة تشتمل على أربعة عشر بيتاً. اخترعها شعراء إيطاليا في القرن الثالث

عشر. واشتهر بها (لتينو وبترارك) الإيطاليان. وكانت السوناتا تكتب في فرنسا عشرية المقاطع. وهناك أنواع من السوناتة، وكلٌّ نوع له طريقته في توزيع الأسطر الشعرية.

★ سِياقٌ **Context**

مجموعةُ العوامل المؤثرة في اتجاه النص وفي تشكيله. وفي النقد البنيوي الدينامي فالعوامل المؤثرة، هي: حَراك المجتمع والتاريخ وفي النقد التفكيكي كل ما يجيء به القارئ ويحدد له إستراتيجيات القراءة قبل تعامله مع النص.

★ السيدُ الشريف **Gentleman**

هو في أوروبا من ينتمي إلى أصل عريق، ولو لم يكن حاملاً للقبٍ من ألقاب النبلاء إلا أنه يحمل شعاراً عائلياً يدل على سلالته العريقة. وهو الرجل الذي يجمع بين الشهامة والمروءة وسمو السلوك في تعامله مع الناس. وهناك جنس من الأدب شاع بغرب أوروبا من العصور الوسطى حتى أواخر القرن الثامن عشر يعالج قواعد السلوك المهذب التي تحوِّل الرجل من الغلظة إلى صيرورته سيداً مهذباً. ومن الواضح أن هذا النوع من الأدب يمتُّ إلى موضوعات التربية وخاصة تربية الملوك والأشراف من أمثال كتاب (أدب الدنيا والدين) للماوردي (المتوفى٤٥٠هـ) وكتاب (الأدب والمروءة) لصالح بن جناح الربعي.

★ سيرةُ الكاتب **Autobiography**

تاريخ شخصية الكاتب على ضوء مذكراته الشخصية وإنتاجه الأدبي، والمشكلات التي واجهها في طفولته وما تلقاه من صدمات ومؤثرات انفعالية، وظروف البيئة التي نشأ فيها. ودرجة ثقافته الخاصة والعامة، والمرحلة التاريخية التي عاش فيها.

★ سيرةٌ نَفْسِّية **Psychological biology**

مفهوم يستخدمه الناقد النفسي للدلالة على تاريخ نفسية المبدع من خلال مجمل نصوصه، وصراعاته المختلفة مع المجال أو البيئة التي أحاطت به. مع التركيز على شكل تراكيب نظام ورموز النص التي تسربت إلى وجدانه وتكررت في ثنايا تكوين صوره وعباراته ومفرداته المختلفة، ومنها على سبيل المثال الصوت المزدوج.

والصوت المزدوج: هو الفعل الذي يقوم به البطل حيث يلائم أو يؤكد وجهة النظر الخارجية للراوي. والجملة يتراوح فيها النص بين السرد الخارجي المحايد والولوج شبه المباشر إلى أعماق الشخصية وهنا يكون الصوت المزدوج، وإليك مثلاً من قصة (مارش الغروب):

"....ولكن فيها بحة، وكأنه يريد أن يرجو الناس فقط أن ينظروا إليه، فقط ينظرون إليه ولا يشترون". فقوله وكأنه يريد أن يرجو الناس... صوت واحد للراوي ولكنه عندما قال فقط ينظرون إليه ولا يشترون فقد اقترب إلى مشاعر البائع وهذا هو الصوت المزدوج (للبائع والراوي).

★ السّينارْيو (التَّصَوُّر المُعْتَادُ لِحَدَثٍ ما) **Script**

السيناريو هنا يعني ما تواضع عليه المجتمع لرواية حادثة من الحوادث، فمن يقصها يتبع هذه المواصفات ومن يستمع إليها لا يتوقع إلا ما اتفق الجميع عليه، والواضح أن السيناريوهات [سينارات] الاجتماعية تتغير، كما تتغير سينارات الرواية إما تبعاً لها وإما قبلها فتكون من عوامل تغييرها. [سينارات (جمع سيناريو) لفظة معرّبة من اقتراحي].

★ سِيكولوجيةُ الأدب **Psychology of literature**

مجال يبحث في طبيعة العلاقة بين مضمون الأثر الأدبي، وعالَم [بفتح اللام] النفس اللاشعورية عند الكاتب. ظهر في البداية على يد (فرويد) وأتباعه في أواخر القرن التاسع عشر. وتُعَدُّ حيثيات السيرة النفسية وثائق معرفية، كالخطابات والمذكرات الخاصة تكشف عن خبايا العالَم[بفتح اللام] النفسي للكاتب، ويترك جانباً الموضوع الجمالي للأثر.

★ السيميولوجيا **Simiology**

يرجع هذا المصطلح إلى تقاليد دي سوسير (١٨٥٧-١٩١٣) ويكشف هذا العِلم [بكسر العين] عن مكونات العلامات وعن القوانين التي تحكمها. أما العلاقة (sign) فهي الإشارة التي تدل على شيء آخر غيرها بالنسبة لمن يستعملها أو يتلقاها، على نحو تنطوي معه العلامة في ذاتها على صلة تؤلف بين دال ومدلول وفي علاقته تنتج

دلالة. وإذا كان الدالّ قرين البعد الحسي، فإن المدلول هو البعد التصوري أو المفهوم الذي نعقله من هذا الدال.

حرف الشين

★ شاعريةُ النَّص **Poetic text**

انحراف النص عن معناه الحقيقي إلى معناه المجازي، وتحويل لغته من حالة انعكاس العالم أو التعبير عنه إلى حالة أن تصبح عالماً قائماً بذاته.

★ الشخصية **Character**

فاعل يمكن أن يكون فرداً أو جماعة أو قوى طبيعية أو ذاتاً إنسانياً أو شيئاً. يتم تعريفها في ضوء الوظيفة التي تقوم بها في مختلف مستويات السرد؛ وهي الأشياء / الرجل/ المرأة الذين يجسدون أحداث الرواية. سواء أكانوا شخصيات رئيسية أم ثانوية، نامية Round أم مسطحة Flat أما النوع الأول فهي شخصية متعددة المظاهر، متطورة، أما النوع الثاني فلها وجه واحد لا يتبدل، ولا يتغير ونتابع مزيد الإيضاح حول الشخصية في المصطلحات التالية:

★ شخصيةٌ ثابتةٌ **Static character**

مصطلح يشير إلى الشخصية السلبية التي لا تستطيع أن تؤثر في الأحداث، أو تضيف شيئاً إلى العالم الذي تمثل أحد أفراده.

★ شخصيةُ القصةِ **Character of the story**

فاعل يؤثر في الحدث تدور حوله بعض أجزاء من القصة. وتتحدد ملامحه بوساطة وصف سلوكه ووظيفته الاجتماعية، وخصائصه النفسية والجسمانية وذلك يتحدد عبر حديثه. أو عبر وصف الراوي له بصورة محددة.

★ الشخصيةُ المدورة Round character

وتظهر فيها صفات متميزة، وتتبدى لنا من جوانب مختلفة. هي شخصية متطورة

نامية مقنعة ومفاجئة بمعنى أنها لا تسير حسب خط واحد يبدأ من أ إلى ب. والقارئ الجيد لابد أن يُعمل التفكير في التعرف إلى أسباب التطور والتغيير في موقف الشخصية المدورة أو المتطورة أو النامية.

★ شخصيةٌ متطوِّرة **Dynamic character**

شخصية روائية تتميز بالتغير والحيوية فضلاً عن القوة الدافعة بالنسبة إلى الأحداث ونمط الحياة التي تعيشها.

★ الشخصيةُ المسطحة (flat character)

وهي ذات بعد واحد، ينقصها الصراع. ونستطيع أن نتعرف عليها منذ البدء، ولا نتوقع تغيراً يناقض ما قد عرفناه عنها. إنها شخصية مساعدة للشخصية الرئيسية تقوي البناء القصصي.

وثمة تقسيمات أخرى لأنواع الشخصية (أ). رئيسية وهي التي تقوم بالدور الرئيسي في الأحداث (ب). ثانوية وهي شخصية مساعدة للشخصية الرئيسة حتى يقوي الصورة العامة للعمل الأدبي. وهناك الشخصية المركبة أو المبسطة وكذلك الشخصية المحاكية أو الرمزية أو الأسطورية، وهناك الشخصية الخارجية أو التي يكشف عنها الراوي من أعماقها، وهناك الإيجابية والسلبية وكذلك النموذجية والانفرادية...الخ وفي الاتجاه الحديث ليس بالضرورة اعتبار الشخصيات الأدبية أناساً حقيقين Real people.

★ شرط النموذج **Status of model**

عناصر موضوعية يفرضها الناقد على بنية النص، كشرط يقوم بتحديد خواصه العامة وإبراز وحداته المختلفة.

★ شعر **Poetry**

الإيقاع النوعي والطبيعي في اللغة التي تؤلف بين الفكرة والعاطفة والصور والموسيقى اللفظية والتنسيق فيما بينهم بوساطة نوع من الوزن والقافية.

★ الشعر الحر **Free verse**

هو ذلك الشعر الذي لا يتقيد بالوزن أو القافية. وقد ابتدعه الشاعر الفرنسي (لافونتين) في القرن السابع عشر بنظمه حكايات الحيوان في أبيات ذات أطوال مختلفة وقواف متباينة. ولكن العصر الذهبي للشعر الحر في فرنسا كان سنة ١٨٨٦ حين ازدهرت المدرسة الرمزية في الشعر التي اعتمدت على تجنيس الأصوات الرمزية في الشعر بدلا من القافية، وعلى الإيقاع بدلا من الوزن. ويعتبر (جوستاف كان) أوضح مبين لمميزات هذا النص في المدرسة الرمزية الفرنسية. ويمكن القول بأن أغلب الشعر المعاصر في أغلب اللغات قد تحول إلى الشعر الحر. ومن أمثلته ذلك في العربية شعر صلاح عبد الصبور وعبد المعطي حجازي ونزار قباني ومحمود درويش وحسن الأمراني وعلي المومني، أبي جلال. ومحمد سمحان، أبي إسلام.

★ الشعر الغنائي **Lyrical Poetry**

ضرب من الشعر مشتق من المصطلح اليوناني Lurikos منسوبا إلى Lyre، وهي آلة موسيقية وترية استعملها الإغريق ونسبوها إلى أبوللو، إله الفن، وهو يعني من حيث الاصطلاح: الشعر الذي يعبِّر عن التجربة الشخصية مباشرة في حدة وحماسة وحرارة.

★ شعراء المقابر **Graveyard school**

هم مدرسة من الشعراء الإنجليز ازدهرت في منتصف القرن الثامن عشر ثائرة على التيارات الذهنية والهجاء ومحاكاة القدامى التي كانت شائعة من أواخر القرن السابع عشر حتى أوائل القرن الثامن عشر، وكان اهتمام أعضاء هذه المدرسة خاصا بموضوعات التأمل في سر الحياة والموت الباعث على الأسى والحزن، كما كانت أشعارهم كثيرا ما تصف المناظر الحالكة المحزنة كالمقابر والدمن والأطلال والبيد الجرداء، فكانت بمثابة إرهاص للتيار الرومانتيكي الذي ساد في أواخر القرن الثامن عشر. ومن أشهر شعراء هذه المدرسة (إدوارد يانج) ممثلا في قصيدته الطويلة (خواطر الليل) و(روبرت بلير). ولعل أشهر قصائد المقابر (المرثية المكتوبة بين مقابر كنيسة ريفية) لـ (تواس جراي).

★ الشعرية **Poetic**

مـصطلح يـستخدم للإشـارة إلى مفهـوميْن، الأول وضـعه أرسـطو بمعنـى نظـرة الإبداع، ويقصد به اكتشاف التأثير الخاص لكل الأساليب الشعرية، ودراسة العناصـر التي تبرز المعنى وتحدد أساس أي عمل شعري باعتباره المحاكاة أو البلاغة التعبيرية.

والثاني وضعه (جاكبسون) ويقصد به كل ما يجعل الرسالة اللغوية عملاً فنياً، أو كل ما يميز الفن اللغوي ويجعله يختلف عـن غـيره مـن الفنـون الأخـرى. أو الدراسـة اللغوية للوظيفة الشعرية في إطار المراسلات الكلامية، والاهتمام بدراسة علم النحـو، أو الكشف عن العلاقة بين ترتيب الفئات النحوية والارتباط المتبادل بين العـروض أو المقاطع الشعرية. أو كل ما يتعلق بالإبداع وبتـأليف الأعمـال الـتي تكـون فيهـا اللغـة جوهراً ووسيلة في وقت واحد أو دراسة الخطاب الأدبي ونظريته والبحث في أسـباب الأصالة من داخل العمل الأدبي نفسه.

★ الشعور **Consciousness**

ومركزه الأنا ويتكون من الأفكار والمدركات والذكريات والمشاعر الواعية.

★ شكل الحكاية **Morphology storytelling**

مصطلح استخدمه الناقد الروسي (فلاديمير بروب) للإشارة إلى العناصر التركيبية والعلاقات المنطقية التي تخضع للملاحظة، في تشكيل الحكاية والشخصيات ووظائفهـا والأفعال والأدوار التي تقـوم بهـا ومـدلولها بالنـسبة للبنـاء العـام وتكـرار الوظـائف وتوزيعها ومكوناتها الثابتة.

★ الشكلانية **Formalism**

مدرسة أدبيـة ظهـرت في روسـيا، أسـسها (فيكتـور شكلوفـسكي) سـنة ١٩١٧ بموسكو ومن أهم مبادئها أن الفن هو الأسلوب الأدبـي، وأن هـذا الأسـلوب يعتمـد على جودة الصياغة، وأن الغرض من كل عمل فني هو إبراز هذه الجودة.

★ الشكلنة الروسية Russian Formalization

هذا مصطلح جدلي، وننقل من المعجم الفلسفي المختصر، [دار التقدم، موسكو ١٩٨٦ ص ٢٧٥ وما بعدها]"الشكلنة: أسلوب في تدقيق مضمون المعرفة (النظرية العلمية، أو مركباتها...)، وذلك عبر إبراز شكلها، وصياغتها بلغة خاصة ووضع قواعد التعامل مع هذه اللغة. والشكلنة وثيقة الارتباط بعملية التجريد. وهي، ككل تجريد، جانب ضروري من عملية المعرفة. وتكتسب الشكلنة مدلولاً خاصاً في ضوء تطور الرياضيات والمنطق، وخاصة المنطق الرياضي (الشكلنة المنطقية والشكلنة الرياضية). وعندئذ تصاغ – بهدف التعمق والتدقيق للمضمون –، بشكل لغة اصطناعية خاصة، تدل رموزها وعباراتها على جوانب معينة من ميادين الواقع المستهدف في عملية التلقي أما العلاقات بينها فتنعكس في قوانين وقواعد المنطق الصوري (الرياضي). وبذلك تتحول النظرية العلمية إلى (هيئة شكلية)، وتستخدم طريقة الشكلنة، وخاصة الشكلنة المنطقية، على نطاق واسع في (العلم المعاصر). لتحقيق التحكم وإدارة المجتمع لتحقيق الأهداف المرجوة سواء في ذلك في المجال المادي أو العقلي المجرد.

ومن جهة النظرية، فإنَّ أهم مبادئ الشكلانية الروسية أن الفن هو الأسلوب الأدبي، وأن هذا الأسلوب يعتمد على جودة الصياغة، وأن الغرض من كل عمل فني هو إبراز هذه الجودة.

★ الشكل والمضمون Form and content

من العناصر الأساسية التي أثارها المنهج الجمالي قضية الشكل والمضمون، وهذه القضية مثارة في النقد منذ القديم وقد عرف نقدنا العربي القديم ما يشبه هذه القضية في قضية اللفظ والمعنى، وإذا كان بعض النقاد يلمحون إلى إمكانية الفصل بين اللفظ والمعنى أو بين الشكل والمضمون فإنَّ الفصل بينهما غير ممكن من الناحية العملية، على أننا لا ننكر أنَّ بعض الاتجاهات والمذاهب اهتمت بالمضمون اهتماماً كبيراً، ولا يزال بيننا منْ لا يولون الأهمية المطلوبة للتشكيل الفني أو للشكل، ويرون أنَّ الشكل هو مجرد إطار حامل للمعنى أو المضمون، حتى أصبح الأدب رسالة سياسية أو أخلاقية أو وعظية، فكان ردّ الفعل عنيفاً من أتباع المنهج الشكلي فقد جاء أصحاب

المنهج الجمالي أو الشكلي يدعون إلى الاهتمام بالشكل وبالغوا في التنديد بعنصر الرسالة "Message" وعدّوا الشّكل هو الجدير بالعناية والاهتمام، وما الدعوة إلى (الشعرية) أو (الأدبية) إلاّ صورة من صور قصر الأدب أو الشعر على العناصر الشكلية، وإذا كانت بعض المذاهب قد جمعت الشكل والمضمون في البنية من مثل البنيوية فإنّ التفكيكيين قد ساروا خطوةً أبعد حين عدوّا المضمون نفسه شكلاً، وقد ذهب الناقد الفرنسي رولان بارت Roland Barthes إلى اعتبار النص الأدبي أشبه بحبة البصل فما هي إلاّ عبارة عن أغشية متعاقبة أي غشاء وراء غشاء، فإذا أزلت الحجاب الأخير لم يبق في البصلة من جوهر، وهو مثال جيد في الكشف عن تصوره لطبيعة المضمون الذي نصل في النهاية إلى أنّه شكل.

وخلاصة القول في المسألة، أن الشكل هو صورة العمل الأدبي من لغةٍ وما يرافقها، أما المضمون فهو معنى العمل. ويتحدث النقاد عن تلاحم أو ارتباط أو علاقة الشكل بالمضمون، والمقصود أن يكون موضوع الكاتب ملائماً للصياغة التي يُعبَّر فيها عن هذا الموضوع. فمثلاً لو أراد قاص أن يصف متردداً في اتخاذ قرار فإن الشكل الملائم أو الصيغة اللغوية تكون في جمل قصيرة أو كلمات مقطعة أو في مونولوج داخلي... الخ وإذا كانت القصيدة حماسية المضمون فمن الطبيعي أن نرى في الشكل حروفاً مفخمة كالقاف والطاء مثلاً وحروفاً مشددة وحروف المدّ وكلها تعطي الجو المقصود، وإليك مثالاً آخر من الشعر:

وأرْعَنُ طماحُ الذوابةِ شامخٌ   يُطاوِلُ أعْنَانَ السَّماءِ بِغاربِ

لاحظ كيف يخدم الشكل (حرف المد الألف) في بيان علو الجبل.

★ الشّمولية **Totalitarian**

مجموعة من الأسس النظرية يأخذ بها عدد من الفلاسفة وعلماء الاجتماع ونقاد الأدب. تنهض على أساس فكرة مؤداها: أن فهم ظاهرة أدبية أو ثقافية يتطلب دراسة الظواهر التي ترتبط بها بوجه عام.

★ شُوفِينيّه **Schizophrenia**

مصطلح سياسي من أصل فرنسي يرمز إلى التعصب القومي المتطرف، وتطور معنى المصطلح للدلالة على التعصب القومي الأعمى والعداء للأجانب، كما استخدم المصطلح لوصم الأفكار الفاشية والنازية في أوروبا، ويُنسب المصطلح إلى جندي فرنسي اسمه نيقولا شوفان حارب تحت قيادة نابليون وكان يُضرب به المثل لتعصبه لوطنه.

★ شَيْئِيَّة **Reification**

(الشيئية) بشكل عام هي نزعة الاهتمام بالأشياء (التافهة عادة) التي تحيط بالناس، أو بالشخصيات الفنية التي يرسمها الأديب، دون اهتمام حقيقي بإنسانية هذه الشخصيات، ولكن مع تطور الفلسفة الكامنة وراء هذا الاهتمام، شرع الأدباء يرسمون الشخصيات الإنسانية نفسها بالطريقة ذاتها، أي بوصفهم أشياء فيما أصبح يعرف بـ (تَشَيُّؤ) الإنسان، أو تحول الإنسان إلى مجرد: شيء أو أحد العناصر الجامدة في البيئة، مفعول به دائما وليس فاعلا أبدا.

ولكن (رولان بارت) رفع معنى المصطلح إلى أفق فلسفي أكبر حين قال إن الشيئية تعني تحويل الشخصية الإنسانية نفسها (في الأدب) إلى (شيء) من أشياء العالَم [بفتح اللام] الاجتماعي الحديث.

★ الشَّيْء والخَلْفِيَّة (الشَّخْص والخَلْفِيَّة) **figure and ground**

يرتبط هذا المصطلح بمبدأ في علم النفس أثبته باحث دانمركي هو إدجار روبين في أوائل القرن، ويتلخص في أن الإدراك البصري يتضمن الفصل بين شيء بارز أو شخص معين وخلفيته أو سائر "المكان" الذي يوجد فيه. ونحن نألف الرسم الذي يظهر على أغلفة الكتب، والذي قد يمثل إناءً أو وجهين متقابلين، وقد استغل هذه الظاهرة باحث آخر في تبيان أن الإدراك قد يخدعنا فيجعلنا نتصور أن الأصل هو الخلفية أو العكس بالعكس. ومن ثم أصدر باحث آخر كتاباً يبين فيه مغزى هذا الخداع البصري، وانطلق النقاد يحللون أهمية الظاهرة في النقد الأدبي لربطها بمفهوم الإبراز foregrounding ونزع لثام الألفة

defamiliarization الـذي أتـى بـه الـشكليون الـروس، قـائلين إن تجريـد الـشيء (المفاهيم أو الأفكار أو المواقف) من الألفة يغيّر علاقته بالخلفية ويبرزه. ويقولون إن أحد أسباب قراءتنا لبعض الأعمال الأدبية المرة تلو المرة هو أننـا نعيـد تحديـد الخطوط الفاصلة contours بين الـشيء وخلفيتـه بحيـث تـبرز لنـا أشـياء لم نكـن شاهدناها وفقاً للخطوط الفاصلة القديمة.

★ الشيفرة Code

مجموعة السنن أو الأعراف التي تخـضع لهـا عمليـة إنتـاج الرسـالة أو توصـيلها. فالشيفرة نسق من العلاقات الذي تتحكم في إنتاج رسائل يتحدد مدلولها بـالرجوع إلى النسق نفسه.

حرف الصاد (ص)

★ صالون **Salon**

مكـان أو صـالة يختلـف إليهـا بانتظـام مجموعـة مـن الفنـانين أو الكتـاب أو السياسيين أو العلماء. وقد بدأت هـذه الظـاهرة في فرنـسا بـالظهور منـذ النـصف الثاني من القرن السادس عشر، وأخذت تزداد بعـد أن غـدت بـاريس منـذ القـرن السابع عشر مركز جذب حضاري، وكـان للـصالونات دور مهـم في تطـوير الحيـاة الفكرية في فرنسا.

★ الصِّحةُ **Correctness**

وهو مفهوم انتشر في الآداب الأوروبية في كل العصور التي كانت تعتـبر الآداب الكلاسيكية مثالا لها. وبطبيعة الحال ينطبق هذا الوصف على الحركة الأدبية الفرنـسية في القرن السابع عشر والألمانية والإنجليزية في الثامن عشر.

وتتضح لنا أهمية الصحة في المذاهب الأدبية المعتنقة لنزعة الكلاسيكية المحدثـة في أن هجوم الرومانتيكيين قد انصب عليها منذ البداية.

★ الصِّراعُ **Conflict**

خلاف أو نضال أو مجابهة بين البطل الرئيس للبطل النقيض (لمن يخالفه في الاتجاه). والصراع هو الروح الحية في القصة والمسرحية، ويكون حول قضية شخصية أو اجتماعية أخلاقية سياسية... الخ. وقد يكون الصراع خارجياً أو داخلياً بين البطل وذاته. وينتهي الصراع في التراجيديا بالخيبة أو الموت.

★ صِراعٌ أدبي **Literary conflict**

اختلاق قائم بين أديب أو جماعة من الأدباء أو النقاد يرجع إلى عدم وجود حد أدنى من التشابه في عمليات الفكر والمعايير الفنية الأساسية التي تتم لدى أبناء الثقافة الواحدة. نتيجة عدم توافر درجات من التشابه فيما بين النظريات التي يتبناها المجتمع.

★ صورةٌ **Image**

تصور حسي في البناء الفكري للناقد أو الأديب يكتشف عن طريق الدلالات اللغوية، والنفسية والفنية. أو تصور ذهني يتم عن طريق التشبيه أو الاستعارة. وظيفتها إحياء كل ما له علاقة بالاستعمال الاستعاري للكلمات المدرجة في النص الأدبي.

★ صورةٌ ذِهنيةٌ **Mental image**

تكوين خاص في ذهن الناقد أو الأديب له دلالة نفسية خاصة معبرة عن اتجاه أو فكرة ذات جوهر معين تقوم اللغة بدور خاص في تركيبه.

★ صورةٌ شِعْريةٌ **Poetic image**

مصطلح يستعمله الناقد الشكلي للدلالة على خلق رؤية خاصة ينحصر دورها في أداء وظيفة فنية تتفق وطبيعة الخصائص العامة للنص وأبرز هذه الخصائص الفنية هي التقابل، والتكرار، والاستعارة، والصورة.

★ صيرورةُ الدلالة **Signifiance**

مفهوم تستخدمه (جوليا كريستينا) للإشارة إلى قدرة مضمار معين من اللغة على الإنتاج اللانهائي للمعاني، وكلمة Signifiance تختلف عن كلمة Signification

فالأخيرة تعني الدلالة المباشرة والمرتبطة بعملية الاتصال المباشر بينهما والأولى تعني تعدد الدلالات أو المعابر أو العمليات المستمرة الدلالة أو صيرورة الدلالة.

حرف الضاد

★ ضَميرٌ **Conscience**

مستوى معين من الوعي الأخلاقي تكون نتيجة خبرات الفرد الشخصية والجماعية، يسمح له بالشعور بدلالة ما يدور في داخله وخارجه وفق عناصر ومحددات موضوعية وذاتية.

حرف الطاء

★ الطليعة **Van gaurd**

مجموعة الأدباء الذي يتميزون عن معاصريهم بالتجديد في الموضوعات وفي الشكل والمعالجة الأدبية.

★ الطليعة التعبيرية **Preliminary gardexpressionniste**

جماعة من الفنانين الأوروبيين يعتمدون في أعمالهم على تصوير مشاعرهم وأثر الأشياء والأحداث على هذه المشاعر. ظهرت في أوائل القرن العشرين باعتبارها حركة جديدة في الفن تتضمن التجديد في الشكل والثورة على الفن الكلاسيكي، ومحاولة إعادة إنتاج الواقع بشكل تجريدي طبيعي.

★ الطوطم **Totem**

وهو الحيوان أو النبات (أو أي شيء آخر) تقدسه قبيلة أو مجموعة من الناس وتُعدّه رمزاً وحامياً لها. والطوطم عند (فرويد) يرمز إلى الأب البدائي الذي اغتاله أبناؤه الثائرون عليه، والمتمردون على انفراده بالسلطة وبناء القبيلة.

حرف الظاء

★ الظّاهِراتِيّة **Phenomenology**

نَشَأت الظاهراتية في كتابات (إدموند هوسيرل Edmond husseri) الفيلسوف الألماني، والذي تتخذ فلسفته نقطة انطلاقها من صورة العالم في وعي الإنسان، ومن ثم فهي تنفي إمكانية النظر إلى العالم باعتباره كياناً مستقلاً عن الوعي البشري، وتسعى للوصول إلى الواقع المجسد من خلال خبرتنا به. ويعتبر هوسيرل أن الوعي هو وعي بشيء ما في كل حالة، أي أنه يتجه إلى الخارج لا إلى الداخل، حتى ولو كان موجّهاً إلى شيء متخيل. ولذلك فمن قبيل التبسيط المخل أن نصف الظاهراتية بأنها فلسفة مثالية، فرغم أنها تقبل إمكانية اكتساب المعرفة بالعالم دون التاثر بإدراكنا الحسيّ له - فإنها تُوْحي بأننا نستطيع عن طريق التصوير الذهني الدقيق أن نصل إلى تفهم تتزايد دقته باطراد للأشياء الكائنة في الوعي من خلال نبذ العناصر العرضية والشخصية في كل منها.

★ ظاهرة أدبية **Literary phenomenon**

أي موضوع، أو واقعة أدبية يمكن ملاحظتها، أو التعرف إليها بوساطة الحواس. كظاهرة شيوع القصة القصيرة في الأدب العربي في أواخر الستينيات والرواية في الأدب الغربي الحديث منذ أوائل الخمسينيات.

حرف العين

★ عالَم الأدب **World of literature**

مصطلح يستعمل للدلالة على جماعات الأدباء بكافة اتجاهاتهم وجمهور القراء وأنماط الكتابات الأدبية.

★ العالَمية **(Universality (weltliterature**

وهو وعي التقاليد القومية للبلدان الأخرى والانفتاح على الأعمال المكتوبة فيها، والنقل والتبادل بين مختلف الآداب بنحو يوازي النقل والتبادل التجاري

ويكملهما، على أن لا يؤدي هذا إلى التخلي عن التقاليد القومية أو انزواء الآداب القومية واختفائها.

وقد عَنى به الفيلسوف الألماني (جوته) ذلك الأدب العالمي الذي لا يعرف حدّاً للأمم والذي يمكن اعتباره جزءاً من تراث الإنسانية بأسرها، فيساعد الآداب الوطنية على الازدهار والتطور باستيحاء الأساليب والموضوعات من هذا المنبع العام. وكان يقصد به عامة أعمال (هوميروس) و(دانتي) و(شكسبير) والأساطير على اختلاف أنواعها. ويلاحظ أنه حسب هذا المفهوم يمكن اعتبار أعمال (جوته) نفسه ضمن الأدب العالمي.

★ العَرض (المقدمة) **Argument**

وفيه معلومات عن مكان الفعل وزمانه وعلاقة الشخصيات بعضها ببعض وفيه كذلك تقديم فكرة عن الموضوع.

★ العُشاريات والثلاثيات:

العُشارية: بيت من الشعر يتكون من عشر مقاطع، وهو البيت النمطي للقصائد الملحمية الفرنسية قبل القرن السادس عشر. أما في الشعر الإنجليزي فالعشارية هو البيت النمطي للشعر المرسل الذي كتبه (شكسبير) و(ملتون). أما الثلاثية فهو مصطلح أطلقه قدماء اليونان على مجموع المقاطع الشعرية الثلاثية التي تكوّن وحدة القصيدة البنداروسية (بندار ٥٢٢-٤٣٨ ق.م من أعظم الشعراء اليونانيين الغنائيين).

★ العُصابُ **Neurosis**

[مصطلح يرد في سياق منهج نقد التحليل النفسي، وهو اضطراب عقلي معتدل يتصف بما يلي:

١. تبصر ناقص في طبيعة الصعوبات التي يصادفها المريض.
٢. صراع.
٣. قلق.
٤. اضطرابات شخصية.
٥. مخاوف واضطرابات هضمية وسلوك وسوسة.

★ العصرُ الوسيط **Mediaeval**

١. صفة تطلق على كل ما يتعلق بتاريخ أوروبا من أوائل القرن السادس الميلادي إلى أواخر القرن الخامس عشر للميلاد.

٢. وقد امتد معنى هذه التسمية ما دار في هذه الحقبة من الزمن حتى فيما عدا التاريخ الأوروبي. فالإسلام في العصور الوسطى لدى المستشرقين هو تاريخ الحضارة الإسلامية في حدود الزمن الذي يعتبر عصوراً وسطى في أوروبا.

★ العُقدةُ **Intrigue**

تصادم وتوتر بين الرغبات ضمن اتجاهات الحبكة. إن البطل يصبو لتحقيق مطلبه فيعترضه ما يمكن وصفه [بحجر عثرة] في طريقه، فينشأ خلاف حاد مما يؤدي إلى اختلال التوازن في العمل الأدبي حتى يصبح البحث عن الحلّ من مكملات النّص الأدبي الرائع.

★ العَلاقاتُ **Relations**

يرتبط هذا المفهوم عند البنيويين بمفهوم اللغة، على أساس أنّ اللغة نظام من العلاقات التي ليس للأجزاء خارجها هوية مستقلة.

★ العَلاقات الأدبية **Literary relations**

يستعمل هذا المصطلح في حيز الأدب المقارن ليشمل حركة الترجمة والتأثير والتأثر بين أدبين أو مؤلفين في دولتين مختلفتين. مثال ذلك العلاقات الأدبية بين إنجلترا وفرنسا في الربع الأخير من القرن السابع عشر.

★ العَقلانية **Rationalism**

مذهب فكري يزعم أنه يمكن الوصول إلى معرفة طبيعة الكون والوجود عن طريق الاستدلال العقلي دون الاستناد إلى الوحي الإلهي أو التجربة البشرية، كذلك يرى إخضاع كل شيء في الوجود للعقل لإثباته أو نفيه أو تحديد خصائصه.

★ عَلامةٌ **Sign**

مصطلح يستعمله الناقد للإشارة إلى وجود علاقة ما بين شيئين متصلين

ببعضهما، على نحو يجعل دلالتهما تنحصر في نوعية تلك العلاقة أو هي ماهية قابلة للإدراك، ليس لها معنى في حد ذاتها، إذا أدركت من غير ارتباطها بالمجموعة أو العنصر القابل للإدراك (وهو الدال).

★ عَلاماتي **Semiotic system**

مصطلح يشير إلى وجود لغة اصطناعية تتكون من قواعد محددة تنهض على بعض الدلالات العامة وتشير إلى مجموعة من العلامات اللغوية، فالعبارة القائلة مثلاً بأن الصفة اللفظية لكلمة (واسع) تشير إلى خاصة الاتساع بالمعنى المادي، هي عبارة دلالّية علاماتية (سيمنتية) محضة.

★ عِلْمُ الأدب **literature Science**

الدراسة الوصفية لمعاني الأثر الأدبي عن طريق الكشف عن النظام اللغوي الذي يحكم الأثر. استخدم هذا المصطلح الناقد الفرنسي المعاصر (رولان بارت) للتفرقة بن علم الأدب والنقد الأدبي، فالأخير يبحث في أحد المعاني التي تشكل الأثر بينما الأول يبحث في جملة المعاني المضمرة في للأثر.

★ علم الأدب (البويطيقا) **Poetics**

لفظ (البويطيقا) ذو صلة قديمة بفلسفة أرسطو، وكان معناه دراسة قوانين صناعة الشعر. أما في العصر الحديث فقد أكسَبتْ البنيوية هذا المصطلح دلالة تعني الدراسة المنهجية للأنظمة التي تنطوي عليها النصوص الأدبية من حيث هي مجموعة من القوانين. والغرض من الدراسة في مفهوم البنيوية هو اكتشاف الأنساق الكامنة التي توجه القارئ إلى تفهم شعرية تلك النصوص.

★ عِلْمُ الإنسان البنيوي **Structural anthropology**

مصطلح استخدمه (ليفي شتراوس) للدلالة على منهج يبرز دور العقلانية العلمية في تأسيس الظاهرة الاجتماعية بوصفها واقعة علمية تقبل التحليل والصياغة الرياضية ككلّ ما عداها من وقائع طبيعية.

★ علمُ اجتماع الأجناس الأدبية **Sociology of literary genres**

مصطلح وضعه الناقد الروسي (مدفديف) للدلالة على مجموعة المبادئ النظرية التي تبرز الخصائص الجمالية للأنواع الأدبية، باعتبارها كليات دلالية، وليست وثائق اجتماعية أو تاريخية. ومحاولة وضع (الأنواع الأدبية) في إطار سياق حواري أو اتصالي فضلاً عن إبراز وظائفها الاجتماعية التي تتفاعل مع مصالح جماعة معينة تجلو عملية الاتصال الملتزم.

★ علمُ اجتماع الأدب **Sociology of literature**

أحد ميادين علم الاجتماع المعاصر، ينهض على أساس دراسة العمل الأدبي، ومبدعه، وطبقته الاجتماعية، وجمهور قرائه واتجاهاتهم وأذواقهم.

أو هو مجال دراسي معترف به، يحاول الوقوف على طبيعة العلاقة بين مضمون الأثر الأدبي، وعدد محدد من الوقائع الاجتماعية أو الثقافية في مرحلة تاريخية محددة، اعتماداً على منهج (تحليل المضمون) وأسلوب دراسة الحالة، المتبع استعماله من جانب رجال الاجتماع.

★ علمُ اجتماع الرواية **Sociology of the novel**

أحد فروع علم الأدب. يدرسُ هذا الجنس الأدبي باعتباره نصًّا واقعيًّا نموذجياً تنهض كتاباته على أساس المعرفة العلمية والأدبية. ويوجه إلى الطبقات البرجوازية أو أغلب سكان المدن الكبرى، باعتباره جنساً أدبياً فردياً وثيق الصلة بالأيديولوجية البرجوازية، وقائم على فكرة الفرد الاستثنائي الذي يجمع بين صفات عالم النفس والاجتماع والتاريخ لشرح العلاقة بين الذات والموضوع أو بين النفس والعالم في سياق اجتماعي أو في سياق البنية الاجتماعية.

★ علمُ اجتماع القراءة **Sociology of reading**

أحد فروع علم اجتماع الأدب، يُؤسِّسُ وجوده إلى فكرة تعدد معاني النَصّ، وعلى اعتبار القراءة ظاهرة جماعية أيديولوجية، تكشف عن وجود علاقة بين الأحكام الأدبية وبين بعض معايير القيم الجماعية، وأن الجمهور ليس متجانساً، وأنَّ مصالحه

الاجتماعية متعارضة تتجسد على مستوى نظام القراءة، ووظيفة هذه النظم تبدو في داخل الجماعات والطبقات المكونة للمجتمع بصفة مجملة.

★ عِلْمُ اجتماع اللغة **Sociolinuistics**

أحد فروع علم الاجتماع الحديث. يهتم بدراسة أصول اللغة وتطورها باعتبارها ظاهرة اجتماعية إنسانية، يشترك مع علم اجتماع النص في البحث عن الدلالات الاجتماعية الظاهرة أو الكامنة في بنيات الآثار الأدبية.

★ علمُ اجتماع النص **Sociology text**

مجال دراسة يجمع بين مبادئ علم الاجتماع ومبادئ النقد الأدبي في معالجته للعمل الأدبي، ويركز اهتمامه على كيفية تجسيد القضايا والمصالح الاجتماعية في المستويات الدلالية والتركيبية والسردية للنص الأدبي. أي يدرس البنيات النصية وسياقها الاجتماعي على ضوء العلاقة الجدلية بين المستويات النصية والمستويات الاجتماعية دون أن يستبعد مسألة التعليق أو التقييم النقد.

★ علمُ الأسلوب **Stylistics**

الدراسة الموضوعية المنظمة للغة الأثر الأدبي وأصواتها، ومفرداتها، وتراكيبها، ودلالتها. وينطوي هذا العلم على الربط المنطقي بين ملاحظات الناقد، ونمط من الملائمة الموضوعية.

★ علمُ الأصوات **Phonology**

أحد فروع علم اللغة، أسسه العالم الروسي (نيقولا تروبتسكوي) Troubetskoi (١٨٩٠-١٩٣٨) هدفه دراسة نظام العناصر المؤلفة للجانب الدال من جوانب العلامة اللغوية أو دراسة الوحدات اللغوية وتحليلها وتجريدها بقصد الوصول إلى البنية الأولية البسيطة التي شكلتها.

وموضوع هذه الدراسة هو وصف الوحدات الصوتية التي تؤلف المستوى الدال للغة، أي الأصوات التي تؤدي وظيفة محددة في مضمار اللغة.

★ علمُ التاريخ **Science of history**

دراسة الماضي الفكري والإنساني لمجتمع ما خلال مرحلة تاريخية محددة بصورة موضوعية محددة، عن طريق الوثائق والمناهج الموضوعية.

★ علماني **Secular**

صفة تطلق على كل الأنشطة الدينية التي يقوم بها المتعبدون في الكنيسة المسيحية من غير الكهنة أو الرهبان، وقد تطلق هذه الصفة أحيانا على القسيس الذي يرعى أبروشية معينة.

ومصطلح العلمانية أو (العالمانية): أصدر بشأنه مجمع اللغة العربية قراراً جاء فيه: [تردد في العصر الحديث استعمال كلمة (علماني) على أقلام بعض الكتاب والمفكرين [بفتح العين غالبا وبكسرها في النادر]. فمن فتح العين أراد النسب إلى العلم بمعنى العالم، ومن كسر العين أراد النسب إلى العلم.

وقد انتهت اللجنة إلى أن ضبط الكلمة هو بفتح العين، لأنها ترجمة للكلمتين Laique, Seculler وهما تدلان على الانتماء إلى العالَم [بفتح اللام]أو إلى الأرض دون الانتماء إلى الدين أو العلم. وجاءت ترجمته على الأصل (عالماني) نسبة إلى العالَم بزيادة الألف والنون، كما استخدم كلمة (علماني) أيضا بفتح العين، ثم جاء بالمصدر الصناعي منها فقال (عالمانية) (secularism)، والمعنى المراد – في معظم بلاد أوروبا الغربية وخاصة فرنسا – هو فصل الدين عن الدولة، وإبعاد الكنيسة عن السلطة. ومن ثم يرى المجمع أن الصواب هو العالمانية، ولا يرى وجهاً لما شاع قولهم (العلمانية) نسبة إلى العِلم [بكسر اللام] بمعنى العالم، ولا علاقة للمصطلح بمفهوم العلم [بكسر العين] إطلاقا. [الأهرام القاهرية ٢٨/ ١/ ١٩٩٨ ولكن ظل المقترح حبيس الأدراج].

★ علم الدلالة **Semantics,Semology**

مصطلح يشير إلى الدراسة الوصفية التي تحدد البحث في معاني الأثر الأدبي، طرائق التحليل البنيوي للغة، باعتبارها رمزاً أو دالاً. وعلى الناقد أن يكشف دلالة الرموز وحقولها وصور العلاقة القائمة بينها وبين المدلول، وأن ينظر إلى الدلالات على أنها مترابطة، وذات علامات عضوية تربطها وحدة كلية معينة.

★ علم الدلالة البنيوية　　Structural semantics

أحد مجالات الدراسات اللغوية التي تركز الاهتمام في النص أو الخطاب على بيان معنى المفردات أو بيان معنى الجمل أو العبارات، أو الأفكار أو المضامين، ويذكر في كتب النقد تحت عنوان (علم المعنى البنيوي).

★ علم الرموز　　Flag icons

العلم الذي يدرس العناصر المادية للكتابة (من حبر، وأوراق، وأقلام وعلامات ورقية) بقصد تصنيف وتحديد تاريخ الوثائق المشكوك في نسبتها إلى كاتب معين، خاصة في حالة الملفات التي تحتوي على أوراق كتبت في فترات زمنية متفاوتة.

★ علم العلامات　　Semiology

أحد علوم اللغة التي تدرس الإشارات أو العلامات وفق نظام منهجي خاص يبرز ويحدد الإشارة، أو العلامة اللغوية أو التصويرية في النصوص الأدبية وفي الحياة الاجتماعية.

★ علم العلامات الاستدلالية　　Semiotcs discursive

فرع من فروع العلوم الإنسانية، يعتمد على المناهج العلمية والوضعية، ويدرس نظام العناصر الكامنة في النصوص عامة والجانب الدال من جوانب العلامة اللغوية خاصة من أجل تحقيق عناصر أصوات الكلام أو الحديث.

★ علم اللغة　　Linguistics

مجال دراسي يتخذ من موضوع اللغة الإنسانية مجالاً لاهتماماته. ويدرس أصولها، ويقارنها ببعضها، كما يدرس الصوتيات والألفاظ، والقواعد وتشكيل عناصر التعبير (كالعبارات والكلمات).

★ علم النص　　Science text

مفهوم جديد استقر استخدامه في اللغة الفرنسية منذ عام ١٩٨٢ للدلالة على تحليل وتفسير أي نمط من النصوص والسياقات المتعددة التي ترتبط بها، معتمداً في تحقيق ذلك على كافة مفاهيم العلوم الإنسانية ومبادئها، من أجل فهم وشرح قراءات

أو تصرفات الأفراد أو الجماعات من خلال بينات نصية تبين مضامين أو أهدافاً معينة.

★ علم النفس اللغوي **Psychology of language**

مجال علمي ينتمي إلى فروع علم النفس. يعتبر من أحدث هذه الفروع. ويدخل في الوقت نفسه في نطاق مبحث النقد النفسي للأدب. ويبحث هذا العلم مسائل الدلالات اللغوية ووظيفتها بالنسبة للشخص، أو العلاقة بين العقد النفسية والصور البلاغية في الحديث أو المقال.

★ علم علامة اجتماعي **Sign of social sciences**

مصطلح يستخدم للدلالة على أن الأثر الأدبي يتفاعل مع البني الاجتماعية باعتبارها بنيات خطابية ذات لغة جماعية في علم اجتماع النص الذي يحمل في طياته قيماً اجتماعيةً تبدو في أسسه الدلالية.

★ العلوم الإنسانية **Human Science**

العلوم التي تدرس الواقع الإنساني والبشري، بطرق موضوعية مختلفة، بقصد التعرف إلى القواعد التي يخضع لها ذلك الواقع كعلم النفس، وعلم الاجتماع وعلم الاقتصاد وعلم اللغة، وعلم التاريخ، والبنيوية، والأنثربولوجيا.

★ العِلْمِيَّة (المَذْهَبُ العِلْمِيّ) **Scientism**

صورة من صور الاختزالية reductionism يخضع فيها الباحث جميع الظواهر الاجتماعية والثقافية لمبادئ العلوم الطبيعية (السائدة قبل أينشتين) ومن ثم قد يتجاهل النوازع الإنسانية مما يخل بالدراسة أو يشوهها.

★ عنصر صوتي **Phonological**

عنصر يحدد الشكل الصوتي للجمل التي قد تم توليدها، أو قد تم استخدامها بفعل عنصر النظم أو التركيب الذي يقود الناقد أو الباحث نحو النطق بهذه الجمل.

★ عَينيٌّ ملموسٌ **Concert**

عنصر جوهري لفهم الذات في النقد الفلسفي الوجودي. وهذا العنصر مستبعد في فهم النص عند النقاد ذوي النزعة البنائية الشكلية ولا يعتد به عند تحليلهم تحليلاً بنائيًا.

حرف الغين

★ الغموضُ **Ambiguity**

يشكو الكثيرون – في هذا العصر – مما يسمونه الغموض في الأدب الحديث وفي الفلسفة الحديثة وفي إبداعات فنون الرسم والنحت وأحيانا في الموسيقى نفسها. ولهذا (الغموض) أبعاد عامة في نظريات النقد وفلسفة الجمال المعاصرة. فمنذ أن كتب الناقد (ويليام امبسون) كتابه الشهير: (سبعة أنماط من الغموض) ونشره عام ١٩٣٠ أصبحت مسألة (الغموض) إحدى قضايا الفكر والإبداع والنقد الحديثة وأصبحت مشكلةً تبدو وكأنها بلا حلّ.. رغم أن (امبسون) كان يسعى إلى حلها.

حرف الفاء

★ فاوست **Faust**

شخصية رمزية في الآداب الأوروبية ظهرت أول ما ظهرت في ألمانيا. وأصلها شخص يدعى فاوست، ويبدو أنه عاش في أوائل القرن السادس الميلادي بالقرب من مدينة فايمار Weimar في ألمانيا، واشتهر بالسيمياء والعرافة والسحر. وقد أُلفَتْ حوله قصص وأساطير كثيرة بعضها مستعار من أساطير غيره من العرافين والدجالين ، ومن أهمها قصة عهده مع الشيطان التي ذكرت في كتاب (القصص الشعبي) Volksbuch ١٥٨٧ حيث نص على أن جزاء فاوست لعهده مع الشيطان كان موته خنقا بيد الشيطان نفسه. وبعد اشتهار فاوست في المعالجة المسرحية الإنجليزية (لكرستوفر مارلو) أخذت شخصيته تتعمق وتتعقد حتى أصبحت رمزا لظمأ الإنسان إلى معرفة

أسرار الكون ولتشوقه للسعادة. وأهم معالجة فلسفية مسرحية لهذه الشخصية المتطورة هي مسرحية (فاوست) الشهيرة للشاعر العبقري الألماني (يوهان فولفجانج فون) جوته. ثم أصبح فاوست بعد ذلك رمزا للإنسان التعيس الذي يحاول أن يتغلب على بؤس وضعه في العالم، فلا يلقى سوى الخيبة برغم تجدد محاولاته لفهم أسرار مأساته. وقد عالج شخصية فاوست الأديب الألماني الحديث (توماس مان) في روايته (الدكتور فاوسوس) بصورة جديدة تتمثل في أنه شخصية رامزة لمأساة الفنان في المجتمع المادي الحديث.

★ فرانكفورت (مدرسة) Frankfurt school

نشأت هذه المدرسة حول (معهد البحث الاجتماعي) في جامعة فرانكفورت الذي تأسس عام ١٩٢٣ وضمت مجموعة من الفلاسفة وعلماء الاجتماع، وكانت تهدف إلى تأسيس النظرية النقدية للعلوم الاجتماعية، ومراجعة الوعي الأوروبي تكويناً وبنية، وكذلك المذاهب الفلسفية الغربية.

★ الفرانكفونية Frankphonism

هي بديل الفرنسية (Francisation) مشروع الاستعمار الفرنسي العلني لفرض اللغة الفرنسية على الشعوب التي كانت تستعمرها فرنسا، خاصة الجزائر لأن استعمارها لها امتد إلى (١٣٢) عاما، لتقويض لغتهم الأصلية ودمجهم باسم التحديث والتحضر والترقي في المجتمع الفرنسي الكبير.

وليس غريبا إذن أن تظل الجزائر إلى اليوم البلد الوحيد من بين البلدان التي استعمرتها فرنسا الذي يقف في وجه الفرانكفونية بسبب معاناته القديمة أيام الاحتلال وإدراكه أن ليس ثمة فرق بين (فرنسة) الأمس و(فرانكفونية) اليوم سوى تغيير الأشكال والأساليب والأقنعة. أما الهدف فواحد. وهو خلق شروط التبعية المعنوية والثقافية من خلال اللغة الفرنسية وإشعاعاتها في التعليم والإدارة والمصالح العمومية والمجتمع ومجالاته السمعية والبصرية.

★ الفرديةُ **Individualism**

سلوك لدى الشخصية في الرواية أو في القصة أو في الواقع يبرز اهتماماً خاصًّا بالقيم والأفكار التي تشير إلى مظاهر العزلة والميل إلى تمجيد سلوك الأفراد الذين يظهرون في صورة تفتقر إلى مشاعر الولاء أو الانتماء إلى الجماعة.

★ فَرْضٌ **Hypothese**

مسألةٌ ذات بُعدِ دلالةٍ احتمالي افتراضي يقوم الناقد بصياغتها عندما يكتشف العلاقة بين الظاهرة الأدبية وبين إطاره النظري أو بين الظاهرة الأدبية وغيرها من الظواهر، ويحاول (الناقد) إخضاعها للاختبار التجريبي.

★ فعلٌ متبادلٌ بين الذوات **Intersubjective action**

مفهوم استخدمه (ماكس فيبير) للإشارة إلى العمل الأدبي لا باعتباره ظاهرة جمالية فحسب، ولكن باعتباره فعلاً خاصاً يكمن معناه في الفعل المتبادل الذي يثيره الأدب في الجمهور.

★ فعلُ وعيٍ الذات **Act of conscience**

مصطلح يستخدم في النقد النفسي للدلالة على اتجاه عند الشخصية المحورية في رواية أو في قصة يتسم بمعرفة عميقة بالناس والشخصيات الأخرى، فيتم في صورة تكيف متبادل بينها وبين الآخرين.

وفي النقد الموضوعاتي يُقصد به أنَّ الأثر الأدبي نِتاجٌ وتعبير ووسيلة للكشف عن ذات المبدع ووعيه بالعالم.

★ فَنٌّ **Art**

عمل إبداعي يعبر عن التجارب البشرية بوساطة وسائل فنية معينة مستمدة من مجموعة من القيم والمعايير الجمالية، تخلِّفُ انطباعات معينة تؤثر على الشخص فكريًّا أو نفسياً بطريقة مباشرة أو غير مباشرة.

★ الفنُ للفن **Art for Art Sak**

اتجاه جمالي في الإبداع هدف به الشاعر الفرنسي تيوفيل جوتييه (١٨١١-١٨٧٢) إلى استخدام الفن لذاته الجمالية وليس وسيلة للتعبير عن الذات. وقد فهمت دعوته على أنها تدفع الأدب إلى التحلل من المواضعات الأخلاقية مادامت لا تؤمن إلاّ بفنية الفن، كما عاب الاشتراكيون على الدعوة محاولة فصلها الفن عن خدمة المجتمع.

★ فَهمٌ **Understanding**

مصطلح يستخدم في ميدان سوسيولوجيا الأدب للدلالة على تحديد البنية الدالة في الأثر الأدبي وعلاقة هذه البنية برؤية معينة للعالم. وتمثل هذه العملية نقطة البدء في المنهج البنيوي الدينامي.

★ الفكرة الرئيسة **Main Idea**

هي الفكرة أو الموتيف التي تضم حولها الموتيفات المختلفة فتُنَظمُ وتوَّجه نحو الهدف. فالقصة تكتب لتقول شيئاً ولتقرر فكرة. والفكرة هي الأساس الذي يقوم عليه البناء الفني للقصة، ولابد في تحقيق الفكرة من وجود الشخصية [انظر موتيف في هذه القائمة من كتابنا].

حرف القاف

★ قابليةُ التشكيل **Plasticity**

مصطلح يشير إلى السهولة التي يمكن أن يحدث بها تغيير في بناءٍ أو في سلوكِ الشخصية الرئيسة في الأثر الأدبي. شريطة أن يكون هذا التغيير مستقراً ويظل أثره باقياً لفترة طويلة ونسبياً ومتفقاً مع منطق تصرفات الشخصية الأخرى في عالم الأثر.

★ القدرة اللغوية **Competence**

مصطلح يستخدم في مضمار علم اللغة للدلالة على وسائل التعبير المتوفرة لدى الذات المتكلمة. أو الدلالة على المعرفة الحدسية التي تسمح للذات بمعرفة ما إذا كانت

جملة ما ممكنة أو غير ممكنة في لغتها الأصلية في ضوء افتراض وجود نشاط إبداعي يظهر في النحو التوليدي.

★ قراءةٌ اجتماعيةٌ (Sociolecture (Reading

مصطلح يستخدم للدلالة على الوعي بالظاهرة الاجتماعية التاريخية من خلال تفسير العلاقة بين الكتابة والإبداع والوعي بالواقع بأشكاله المتعددة.

★ قراءةٌ أعراضية (Symptom Lecture (Play symptomale

مفهوم استخدمه (فرويد) في مجال التحليل النفسي للأدب للدلالة على أن المقال أو الحديث يعد بمثابة المادة التي تحمل (أعراض) ظواهر تدّل على وجود مرض أو خلل نفسي في الشخصية.

★ قراءةٌ بنيوية Structural reading

الانتقال من قراءة نص ما وربطه بنصوص مختلفة للمؤلف ذاته، بهدف الكشف عن بنية نفسية أو لغوية محددة وأول من استخدم هذا المفهوم هو الناقد الفرنسي (شارل مورون) في دراسته عن الشاعر الفرنسي (مالارميه ١٩٣٨).

★ قراءةٌ تشخيصيةٌ Symptomatic reading

معرفة معنى النص من خلال بنائه أو من خلال نسقه أو نظامه العام بوساطة اكتشاف عناصره البنائية الجملة [راجع قراءة أعراضية].

★ قراءةٌ مصغرةٌ Microlecture(Reading)

مصطلح استخدمه الناقد الفرنسي المعاصر (بيير ريشار) للدلالة على محاولة إبراز عالم أدبي شامل من خلال التحليل الدقيق لمقاطع قصيرة من النص.

★ قراءة مضمرة (Implicit (Reading

مصطلح يستخدم للدلالة على محاولة الباحث الكشف عن ما هو ضمني في النص، واعتباره الجوهري الأمثل للقراءة أو ما يجب قراءته وتأويله.

★ قراءة موضوعاتية **Thematic reading**

مصطلح يستخدم في مجال النقد النفسي الجديد للدلالة على تركيز الناقد على ما هو مُضمر في النص، من أجل الكشف عن توجهات الكاتب أو المبدع بالنسبة لموضوعه.

★ قراءة نفسية **Psychology Readers(Reading)**

مفهوم يستخدم للإشارة إلى دراسة العمل الأدبي على ضوء قراءة تعتمد على أسس ومفاهيم علم النفس، وأسس النص ومفاهيمه. تحاول دراسة العلاقات القائمة بين البنيات الشعورية واللاشعورية الكامنة في النص.

★ قصة الأطفال **Nursery**

هي القصة الخرافية التي تُحكى للأطفال إما لتسليتهم البحتة مثل قصص الجان والمغامرات العجيبة. وإما لمساعدتهم على النوم، وإما لغرس عادات خلقية في نفوسهم كقصص الحيوان التي تحتوي على عبرة، وتتميز هذه القصص ببساطة التعبير وسهولة اللغة وكثرة المواقف المثيرة لخيال الأطفال، كالأعمال السحرية والرحلات في بلاد العجائب وغير ذلك.

★ القصة الجامعة (قصة الإطار) **(Framed Narrative Rahamenerzahlung (Ger**

تقليد أدبي يوجد في أغلب آداب العالم. وهو عبارة عن قصة تتفرع عنها قصص أخرى. أو قصة لمجموعة من الرواة في أوضاع معينة أو لراو واحد تنسب إليهم أو إليه قصص مختلفة. وذلك مثل قصص (ألف ليلة وليلة) التي تدخل في إطار قصصي هو قصة شهرزاد مع شهريار. وإذا كان لـ (ألف ليلة وليلة) تأثير كبير على القصص في أوروبا الغربية؛ فإن كتاب (مسخ الكائنات) لـ (أوفيد) قد لعب دورا مماثلا لانتشاره في أغلب المدارس في العصور الوسطى وما بعدها، ولاستخدامه أداة لتعليم اللغة اللاتينية. [انظر إطار].

★ القصص الحيوانية **Beast Tales**

مجموعة من القصص كانت شخصياتها من الحيوان المتقمص خصائص البشر، كما كانت هذه القصص نوعاً من القصص الرمزي المقصود به نقد المجتمع عامة والكنيسة خاصة. ومن أشهر هذا النوع رواية (الثعلب) Le Roman de Renard التي ازدهرت بفرنسا في القرن الثاني عشر، وقدمت في كل الآداب بأوروبا بعد ذلك.

★ قصيدة الحروب الصليبية **(Chanson De croisade (Fr**

نوع من القصائد الفرنسية شاع في القرن التاسع عشر، تتناول موضوعاته عادة دعوة الفرسان إلى الجهاد في سبيل فتح الأندلس والأراضي المقدسة في فلسطين. وأحيانا يكون موضوع هذه القصائد حزن الفارس لمفارقته حبيبته عند الرحيل إلى الحرب الصليبية، وقد بقي لنا تسع وعشرون قصيدة [شيفونية] من هذا النوع، تتناول موضوعات خاصة بهذه الحروب فيما بين الحملتين الثانية والسابعة. وقارن إن شئت بـ (أنشودة رولاند)؛ فهي ملحمة غنائية تتغنى بالبطولات الخارقة لانتصار شارلمان (٧٧٨هـ) على مسلمي القرون الوسطى في أوروبا.

★ قضيةٌ **Proposal**

الافتراض مُقترحٌ عام يصدره الناقد يوضح به وجود علاقة قائمة بين عدد من الظواهر الأدبية أو النقدية سبق أن أكدتها بعض الدراسات النقدية.

★ القضيةُ الكبرى (افتراض المبدأ) **Maxim Proposal**

١. البديهية: المبدأ المسلم به لوضوحه بذاته وعدم احتياجه إلى البرهنة المستعمل أساسا لبرهنة منطقية أو قانونية. وهذا المعنى مهجور بالنسبة للمصطلحيْن الإنجليزي والفرنسي.

٢. الحكمة: قول جامع مانع يتميز بعمق التفكير والتعبير عن حقيقة عامة في المعرفة أو التجربة كقوله صلى الله عليه وسلم: ((خيركم من عمل بما علم)).

٣. قاعدة السلوك: تلك القاعدة التي يلتزمها الإنسان أساسا لمعاملته الناس ولتدبير حياته الخاصة.

★ القِناعُ **Mask**

غطاء يُثبِّتْ على وجه اللاعب/ الممثل ليخفي ملامحه الأساسية ولإكسابه ملامح هيئة أخرى لإنسان أو حيوان أو طير. وقد استُخدمت الأقنعة في الطقوس الدينية عند الإغريق وغيرهم. وانتقل القناع من الدراما إلى الشعر فصار يعني اختباء الشاعر وراء شخصية تاريخية ليعبر عن موقف يريده أو ليحاكم نقائص العصر الحديث.

حرف الكاف

★ الكَبْت **Repression**

حيلة دفاعية لاشعورية، يتم بها إرسال الدافع غير المقبول إلى اللاشعور.

★ الكلاسيكية **Classicism**

نزعة سادت في أوائل القرن السابع عشر حتى قرب قيام الثورة الفرنسية في نهاية القرن الثامن عشر، وكانت تنطوي على تقديس للأعمال الإغريقية والرومانية القديمة كنماذج مثالية يجب أن تُحاكى، مثلما كانت تحمل بين جوانبها عدم التعاطف مع الفردية أو الأبعاد الشخصية للمبدع.

★ كلية **All, Total**

بنية أدبية تتألف من عناصر داخلية يحكمها عناصر خاضعة للنظام الذي يحكم عناصر الأثر ككل.

★ كلية متماسكة **Total coherence**

عملية التآزر أو العلاقة المتبادلة كما تظهر في الأثر الأدبي بين البناء والمضمون. وهذا الفهم اعتمد عليه (لوسيان جولدمان) في دراسته للرواية الفرنسية والمعنى الأصلي للمصطلح لغوي يشير إلى أن بنية الأثر تتألف من عناصر داخلية يتكون منها الدّال والمدلول.

★ الكناية **Metonymy**

مصطلح يستخدم للدلالة على لفظ أطلق وأريد به لازم معناه مع جواز إرادة ذلك المعنى الأصلي. أو الإشارة إلى جزء من الموضوع على أنه يتمثل الكل في نص أدبي أو علمي.

★ الكوزموبوليتية **Cosmopolitanism**

يتألف من جذرين يونانيين هما Cosmos ومعناه الكون وPolitis ومعناه مواطن، فيصبح معناه (المواطنة الكونية). ينطوي على كثير من المعاني السامية والقيم المشتركة بين البشر جميعا، وهو ذو صلة وثيقة بالحياة والسلوك البشري ويشتمل على مقاييس ومعايير وقيم تهم الناس عامة، وتصحح كثيرا من الأخطاء المنتشرة بين الناس، وتحث على الانعتاق من قيود التمييز والتعصب والانحياز.

★ الكوميديا (ملهاة) **Comedy**

وهي بعكس التراجيديا – يصوغ الكاتب عبرها فعلاً منتقى من الحياة عامة صياغة هزلية فكهة. والبطل فيها ينتقل من حال التأزم أو الارتباك إلى حال السعادة أو الرضا. وتدور مواضيعها حول علاقات الإنسان الاجتماعية. ومنها أنواع: الكوميديا الراقية ويغلب عليها الطابع الجدي وهي قريبة من كوميديا السلوك [انظر: تراجيديا / حرف ت].

حرف اللام

★ اللاشعور الجمعي **Collective Unconscious**

يتكون هذا اللاشعور من ذكريات موروثة عن الماضي الإنساني ويحتوي على جميع الآثار المتعاقبة لخبرات الإنسان منذ عصور ما قبل التاريخ التي مرت بالإنسان وكوّنت أساس شخصيته. ويرى (يونغ) أنّ اللاشعور الجمعي يتكونّ من مركبات تعرف باسم النماذج العليا Archetypes وهي النماذج التي تضم خبرات الإنسان البدائية، والصور الأولية التي كونها من خلال علاقته بالوسط الذي يعيش فيه. وتظهر

هذه النماذج العليا في اللاشعور من خلال الأحلام على شكل رموز، مثلما تظهر في الأساطير والطقوس. [انظر شعور حرف ش]

★ اللاشعورُ الشخصي **Personal Unconscious**

وهو يتكون من الخبرات والتجارب التي يكتسبها المرء في حياته. وقد كانت هذه الخبرات شعورية، إلا أنها صارت لاشعورية بسبب عوامل الكبت والنسيان. تتجمع هذه الخبرات في اللاشعور الشخصي في مجموعات تسمى العُقد Complexes وهي أنماط من الانفعالات والذكريات والرغبات، تتحكم بالشخصية. فتولستوي كانت تتحكم فيه عقدة التبسيط، وهتلر، عقدة القوة..[انظر شعور/ حرف ش]

★ اللامعقول **Absurd**

استخدم الكاتب الفرنسي (البيركامو) هذا المصطلح في (أسطورة سيزيف) عام ١٩٤٢، ثم صار يطلق على مجموعة من الكُتّاب يجمعهم إحساس حاد بالكرب والضيق إزاء عبثية الأحوال التي يعيش فيها البشر. وفي الخمسينيات من القرن العشرين تبلورت حركة اللامعقول في الاعتقاد بأن الوجود حيادي ولا معنى له موضوعيا. وعلى هذا فإن الإنسان هو الذي يلغي هذه الحيادية بما يخلعه على الوجود من معنى محدد.

★ اللامعيارية **Anomaly**

تغير في درجات القيم والمعايير الأدبية في فترة تاريخية معينة، بحيث تصبح غير قابلة للتعريف أو التحديد ويصعب الوصول إلى اتفاق بين النقاد أو الباحثين بشأن ميزان العمل الأدبي أو الفني ويؤدي هذا التغير إلى عدم استقرار القواعد أو الأسس النقدية.

★ لا وعي النص **Unconscious of the text**

مفهوم استخدمه الناقد النفسي الفرنسي (جان بيليمين bellemin) للإشارة إلى البحث عن (لا وعي) المكتوب الذي يزيح الذات عن مركز النص الذي تنتجه.

٭لَحْظَةُ التَّجَلّي (لَحْظَةُ الإشْراق، اللّحظةُ النّورانيَّة **Moment**

تعبير اللحظة moment للإيحاء بمعنى القوة الكامن فيه بحث يقترب من التجلي أو الإشراق epiphany. والمعنى هو تضافر عدة عوامل بشرية وغير بشرية في الإفصاح عن رؤية خاصة أو عن حقيقة غير مألوفة.

وقد تغير معنى المصطلح في العقدين الأخيرين ليدل على تضافر القوى في لحظة توتر خاصة -بفعل عوامل ثقافية واجتماعية وتاريخية- للدلالة على حقيقة غائبة. ويشبه هذا المفهوم مفهوم التلاقي والتضافر.

٭اللّذَّة **Pleasure**

الكلمة العربية أقرب إلى دلالة الفرنسية plaisir التي أتى بها بارت في كتابه "لذة النص" Le plaisir du Texte من الترجمة الإنجليزية الحالية، التي يقترب معناها من المتعة، والتي أعادت فكرة الاستمتاع إلى مجال المصطلحات النقدية؛ إذ كان الاتجاه هو إلغاءها واحتقارها بعد تفريق فرويد بين مبدأ اللذة pleasure principle الذي يسيطر على الرضيع، ومبدأ الواقع reality principle الذي يصل إليه اليافع. ومن ثم اقتبس رواد النقد النسائي الكلمة للإشارة إلى أن اللذة مقترنة بمفاهيم الرجال ولا تجسد وجهة نظر النساء. وقد ترجم كتاب بارت إلى الإنجليزية عام ١٩٧٦. شِعر (انظر: النشوة).

٭ اللحظة الحاسمة **Psychological**

هي تلك اللحظة – في سرد أحداث قصة ما – التي يتوقع فيها القارئ حدثا معينا نتيجة لإعداد ذهنه لتلقي هذا الحدث من خلال سرد محكم سابق يؤدي بالضرورة إلى هذه اللحظة التي تتحقق بعدها أحداث متوقعة.

٭ اللغة **Language**

مصطلح يستعمله الناقد أو اللساني للدلالة عن رموز متعارف عليها صوتيًّا، ودلاليًّا داخل المجتمع، وهي تتكوّن وتتشكّل بعيداً عن إرادة الفرد تتجدد مفرداتها في ظل الاكتشافات العلمية والصناعية والتكنولوجية.

★ اللغة / الكلام **Language / Parole**

ثنائية من ثنائيات (دي سوسير) يقصد بها التمييز بين النسق المجرد الذي هو مجموعة من القواعد والمواصفات التي تتميز بها لغة عن غيرها من ناحية، والتحقق العيني المادي لهذا النسق في الممارسة الفعلية للأفراد من ناحية ثانية. أما الكلام فهو التحقق الفردي لهذا النسق أو الممارسة الفعلية له. فاللغة (عندهم) رابطة اجتماعية لمجموع القوم، و(الكلام) خاص بالفرد. واللغة ليست كاملة لدى المتكلم الفرد. [قارن بتعريف ابن جني].

★ لغة أدبية **Literary Language**

لغة رمزية متعددة الدلالات، ثرية المعاني في كل مجالات استعمالاتها الخاصة، وتنهض على أساس الصور البيانية والإنشائية. وأصبحت (اللغة) بعد شيوع النقد التفكيكي لغة مشتركة بين الأدب وبين النقد وجعلت الحدود الفاصلة بين ما هو نقدي وما هو أدبي تنهار.

★ لغةٌ خارجية **External language**

مصطلح يستخدم للإشارة إلى دراسة العلاقات القائمة بين اللغة وبين الدوائر المؤثرة عليها كالحضارة والتاريخ والمجتمع.

★ لغةٌ داخلية **Internal language**

مصطلح يستخدم للدلالة على اعتبار واقعة ذات طبيعة داخلية ليست على صلة بالمجتمع أو التاريخ أو علم النفس، إذ هي نسق لا يعرف سوى نظامه وقواعده الخاصة. أو مجال دراسي يدرس العلاقات بين اللغة وبعضها ويدرس تأصيل المفردات دون النظر إلى المؤثرات الخارجية.

وهو مصطلح يستخدم في مضمار الرواية النفسية للدلالة على تدفق الجانب الشعوري أو اللاشعوري في شكل جامع وتعابير خاصة ذات دلالة سلوكية.

★ لغةٌ رمزية **Symbolic language**

بناء عام ذو عناصر متشابكة يتكون من لغة مقننة. تبرز أو توضح معنى أو فكـرة محددة في نص أو قصة أو رواية، ويمكن أن يكون المعنـى مفتوحـاً أو مغلقـاً. ويتوقـف ذلك حسب توظيف العناصر المحددة لذلك في بنية النص.

★ لغةٌ شارحةٌ **Metalanguage**

أحد مفاهيم النقد التفكيكي يستخدم للدلالة على إبداعية النص النقدي أو عبور النقد إلى دائرة الإبداع الأدبي، وتحطيم الحدود الفاصلة بين لغـة الـنص الأدبـي ولغـة النص النقدي، واحتلال هذه اللغة المكانة الأولى ولغة النص الأدبي المكانة الثانية.

★ لغة شعرية Poetic language

مفهوم ظهر حديثاً في أواخر السبعينيات للدلالة على وجود تفرقة بين لغة النص الأدبي ولغة النص العلمي عن طريق الصور والتراكيب الفنية والصياغة الأدبيـة الـتي أصبح يتميز بها العمل الأدبي والعمل النقدي في وقت معاً.

★ الليبرالية = (مذهب الأحرار الرأسمالي) **Liberalism**

مذهب فكري يقوم على تأكيد حرية الإنسان وديمقراطية الحكم، ومـا ينـتج عـن ذلك من نظام اقتصادي حـر، بعيـد عـن تـصورات العقائـد الـشمولية كالراديكاليـة، والسلفية الرجعية (Consenvatism).

والليبرالية (تحررية): مذهب رأسمالي اقترن ظهـوره بـالثورة الـصناعية وظهـور الطبقة البرجوازية الوسطى في المجتمعـات الأوروبيـة، وتمثـل الليبراليـة صـراع الطبقـة الصناعية والتجارية التي ظهرت مع الثورة الصناعية ضد القـوى التقليديـة الإقطاعيـة التي كانت تجمع بين الملكية الاستبدادية والكنيسة.

وتعني الليبرالية إنشاء حكومة برلمانيـة يـتم فيهـا حـق التمثيـل الـسياسي لجميـع المـواطنين، وحريـة الكلمـة والعبـادة، وإلغـاء الامتيـازات الطبقيـة، وحريـة التجـارة الخارجية، وعدم تدخل الدولة في شؤون الاقتصاد إلا إذا كان هذا التدخل يؤمن الحد الأدنى من الحرية الاقتصادية لجميع المواطنين.

الفكرة الليبرالية تُعارض أحكام الإسلام في كثير مما نادت به كحرية الكفر والضلال والجهر به [راجع الراديكالية Radicalism].

★ ليبيدو (الغرائز الجنسية) **Libido**

يعني (فرويد) باصطلاح Libido الغرائز الجنسية التي تصدر عن تلك الطاقة (الليبيدو) وهذه الغرائز تهدف إلى الإشباع واللذة. والمصطلح بشكل عام يجسّد ما تحويه كلمة الحب الذي يستهدف الاتصال الجنسي ويسعى إلى حفظ النوع البشري. أما (كارل غوستاف يونغ) فيرى أنّ الليبيدو لا يقتصر على المفاهيم الجنسية، ولكن يتسع ليكون بمثابة الطاقة العامة للحياة والتي يشكّل الجنس أحد جوانبها. ويرى (يونغ) أنّ طاقة الليبيدو تعبِّر عن نفسها في صورة النمو والتكاثر وفي أنواع الأنشطة الأخرى.

ولقد عدَّ (فرويد) الأدب والفن تعبيراً عن اللاوعي الفردي حيث تظهر فيه تفاعلات الذات وصراعاتها الداخلية، وتبيَّن (لفرويد) أن الدوافع الجنسية Eros كانت من أبرز الدوافع للإبداع. لهذا ربط (فرويد) بين لحظة الإبداع عند الفنان وبين الحُلم [بضم الحاء]، وخلص إلى أنّ الشاعر حالِمُ يقظةٍ يحظى بقبول المجتمع وبدلاً من أن يغيرّ شخصيته يقوم بنشر خيالاته.

فالفن يحقق الرغبات المكبوتة في اللاشعور، ويتخذ من الرموز والصور علاقات جديدة وهذا سر المتعة الذي يجده الفنان في عمله.

أما (يونغ) فيرى أن الفن العظيم يجسِّد التعبير الحقيقي عن اللاشعور الجمعي وهذا اللاشعور يحتوي على أمور يجهلها المبدع لأنها خلاصة الخبرات الموروثة التي تحدرت إلى الشخصية منذ عصور ما قبل التاريخ، وكوّنت شخصيته.

كما يعني (يونغ) بمصطلح Archetyps أو النماذج العليا تلك النماذج التي تضم خبرات الإنسان البدائية والصور الأولية التي كونها من خلال علاقته بالوسط الذي يعيش فيه، وهي تظهر في الأحلام على شكل رموز، مثلما تظهر في الأساطير والطقوس. وقد توقف يونغ عند المبدعين المهمين (جوته) و(دانتي) وغيرهم وتبيّن أن ابداعاتهما تعكس الروح الجمعية في ألمانيا وإيطاليا، وأن كاتبا غير ألماني لا يكون في

وسعه تأليف ((فاوست)) لجوته. لهذا رأى (يونغ) أن الفنان يغرف من معين النماذج العليا بكل ما تنطوي عليه من أساطير ورموز كي يبتكر تعبيرات تنسجم ومعاناته.

ويرى (فرويد) أن الجنس يحتل مكاناً مهماً في حياة الإنسان، ولما كانت الأعراف والقيم تعمل على كبت الغريزة وتحول دون إشباعها، فقد كان من الطبيعي أن يقود ذلك إلى صراع بين الرغبة وبين (الأنا) ويتخذ هذا الصراع مظاهر مختلفة وقد وجد (فرويد) ذلك من خلال عقدة سماها (عقدة أوديب)= Oedipus Complex، و(أوديب) شخصية أسطورية يونانية تتنبأ له الآله بأنه سيتقل أباه ويتزوج أمه، فيتخلص منه أبوه، غير أن تلك النبوءة تتحقق. وقد قرأ (فرويد) حياة (ليوناردو دافنشي) في ضوء هذه الأسطورة وبيّن أن (دافنشي) كان ابناً غير شرعي مما أدى إلى تعميق ارتباطه بأمه. لهذا بدأت نوازع المِثْلِيَّة الجنسية تظهر لديه، وتجلت هذه المثلية في أعماله الفنية (الموناليزا) أو (يوحنا المعمدان)، كما تجلت في حياته من خلال الغياب المطلق للمرأة. ومن هنا رأى (فرويد) أن الفن كان عند (دافنشي) تنفيذا لرغباته المكبوتة.

حرف الميم

★ ما بَعْدَ البِنْيَوِيَّة — Post- structuralism

يستخدم المصطلح أحياناً بالتناوب وبمعنى التفكيكية نفسها deconstruction. ويقسم ريتشارد هارلاند Harland (١٩٨٧) ما بعد البنيوية إلى ثلاث فئات، تضم الأولى مجموعة مجلة Tel Quel الفرنسية وهم (جاك دريدا)، و(جوليا كريستيفا Julia Kristeva) وكتابات (رولان بارت) الأخيرة، وتضم الثانية (جيل ديلوز Gilles Deleuze) و(فيليكس جاتاري Felix Guattari) مؤلف كتاب: "مناهضة أوديب: الرأسمالية والشيزوفرينيا الذي نشر بالفرنسية عام ١٩٧٢)، وكتابات (ميشيل فوكوه) الأخيرة، وتضم الثالثة فرداً واحداً هو (جان بودريار Jean Baudrillard). ولا يزال الجدل محتدماً حول ما إذا كان (جاك لاكان Lacan) يُعَدُّ من البنيويين أو من أنصار ما بعد البنيوية.

فإذا قبلنا هذا التقسيم كان علينا أن نسلم أن المذهب النصيّ في إطار ما بعد

البنيوية كان أكبر تأثيراً في الدراسات الأدبية من مذهب فوكوه، رغم أن نقاد المذهب النسائي قد تناولوا أفكار فوكوه فطوروها وطبقوها.

أما ما بعد البنيوية "النصية" فتمثل تطويراً للبنيوية وهدماً (أو تفكيكياً) لها في آن واحد - مما يثبت ما أكده الكثيرون من تناقضاتها الداخلية. ومن الأمثلة القاطعة على ذلك المقابلة التي أجرتها جوليا كريستيفا مع دريدا منذ زمن بعيد (١٩٦٨) ونشرت بعد ذلك في كتابه Positions، وفيها يحاول دريدا أن ينقض التمييز الذي وضعه سوسير بين "الدال signatus والمدلول signatum، ومساواة "المدلول" بالمفهوم concept قائلاً إن ذلك من شأنه السماح بإمكانية تصور وجود "مفهوم مدلول عليه لذاته وبذاته، أي مفهوم موجود فقط في الفكر، لا علاقة له باللغة، أي لا علاقة له بنسق الدوال".

★ ما بين نصية **Between text**

العلاقة القائمة بين النص وبين العناصر التي يقوم عليها مثل العناوين الرئيسة والفرعية، والتقديم والإهداءات ومسودات العمل قبل دفعه إلى الطبع.

★ المأساة **Tragedy**

التراجيديا (المأساة) هي أحد الجنسين الأساسيين في الفن الدرامي وأرقى أنواعه وأصعبها كتابة وتعريفاً. وترجع تلك الأهمية إلى عالميتها وقدرتها على اجتذاب المشاهدين. كما أنها تولد المتعة والراحة في نفس المشاهد، ويسمى ذلك (التطهير) [راجع تراجيديا . الإيهام].

★ ما وراء التاريخ **Meta- history**

كل اهتمام فكري موجه إلى مبادئ 'التاريخ المسبوقة بتوفر أنماط خاصة من التحليل لفترات تتميز بالتطور والتعاقب.

★ ما وراء الطبيعة **Meta- physics**

فرع من فروع الفلسفة ينهض على أساس دراسة الحقائق النهائية. وفي النقد يواجه التفسير الميتافيريقي حملات شديدة من الرفض رغم ما يقوم به من إضفاء بعض الثراء على النقد ومفاهيمه.

Meta- language **★ ما وراء اللغة**

مصطلح يشير إلى وجود لغة خاصة تتضمن خصائص معينة لشرح أكبر قدر من الظواهر الإنسانية والاجتماعية والحضارية.

Eternal feminine **★ مبدأ الأنوثة الأبدي**

مبدأ الأنوثة الأبدي عند (جوته) هو وليد أسطورة المرأة المخلصة أمّ الدنيا منذ عهد قدماء المصريين (الآلهة إيزيس) حتى عهد (مريم العذراء) في المسيحية. فالمرأة هنا رمز لمبدأ المحبة والخصوبة والسلام. وقد تجسّد هذا المعنى في مسرحية (فاوست) لـ (جوته) الذي ختم مسرحيته على لسان قائد الجوقة فيها بقوله: "ولكن مبدأ الأنوثة الأبدي يجذبنا دائما نحو السموات".

Apriori **★ مبدأ قَبْلي**

انطلاق الناقد من أفكار سابقة قَبْليَّة على دراسة النص، أو غير مستخلصة منه. أو الانطلاق من أفكار تكوّنت في الغالب من الانطباعات التي تهمل المشاهدة الموضوعية للنص وتعتمد على تأملات عابرة يشدُّ أزرها عدد من أفكار تكوّنت لدى الناقد من قبل ويتخذ منها وسيلة لتبرير آرائه.

Pleasure Principle **★ مبدأُ اللذة**

يحكم الفرد مبدآن: هما اللذة والواقع. والعمل بمقتضى الواقع أن ينبذ الفرد أو يستغني عن جانب من اللذة آنيا، على أمل تحققها مستقبلاً، والفرد مستعد لتحمل الألم الآني مقابل اللذة التي يرجوها بعد.

(Textalite (Fr **★ مبدأُ النَّصيَّة**

مصطلح يُستخدم في النقد التفكيكي للدلالة على تحطيم الحدود الفاصلة بين الداخلي والخارجي أو بين الرمزي والواقعي وبين الدلالة والمرجع.

Narrative sequence **★ متتالية سردية**

مفهوم يستخدمه الباحث أو الناقد للإشارة إلى الوظائف المتتابعة التي تشغلها الشخصيات في بنية السرد التي يدور محورها حول النظام الشامل للقصة أو الرواية أو

الحكاية، وإن تلك الوظائف جوهر لكلِّ تقسيمات الأحداث في النص. وكان أول مَنْ استخدم المصطلح (فلاديمير بروب Propp ناقد روسي).

★ المثاقفة **Acculturalisation**

ليس للمثاقفة تعريف واحد أو متفق عليه، ولكن لهذا المصطلح تعريفات اجتهادية في المعجمات الحديثة منها:

١. هي التكييف الإرادي أو القسري إلى ثقافة جديدة ومعتقدات جديدة وسلوكات جديدة، وقد يكون هذا التكيف فرديا أو جماعيا.

٢. تأقلم اجتماعي وثقافي يُفضي إلى رفع مستوى فرد أو جماعة أو شعب.

٣. تبادل ثقافي بين شعوب مختلفة وبخاصة تعديلات تطرأ على ثقافة بدائية نتيجة احتكاكها بمجتمع أكثر تقدما.

٤. مصطلح سيوسيولوجي ذو معان متداخلة وتقريبية يطلق على دراسة التغيير الثقافي الذي يكون بصدد الوقوع نتيجة شكل من أشكال اتصال الثقافات، من مثل: الاستعمار، والمبادلات الثقافية والتجارية، والرحلات والأسفار. وتؤدي المثاقفة إلى إكساب عناصر جديدة بالنسبة للثقافتين المتصلتين كلتيهما.

والمثاقفة المثالية تعني الأخذ والعطاء من خلال قانون الوحدة والصراع، كما تفاعلت ثقافتنا العربية الإسلامية عبر التاريخ مع الثقافات الأخرى تفاعلا علميا طوعيا [تأثراً وتأثيراً].

★ المثالية **Idealism**

وفي النقد الأدبي يقصد بهذا اللفظ عادة ميل الناقد إلى الاهتمام بالإفكار العامة أو بالنظرة الفلسفية العامة التي ينظرها مؤلف ما إلى العالم من خلال أثره الأدبي.

★ مثقف **Intellectuel, cultured**

فرد ذو منهج علمي يفسر جوانب الحياة تفسيراً موضوعياً، ويسعى إلى تطوير المفاهيم والقيم الثقافية، ويمثّل قلة من المتعلمين.

★ المثقفون (الإنتلجنسيا) Intelligentsia

مصطلح أطلقه الروس على المثقفين قبل ثورة ١٩١٧. والشيوعيون يستخدمونه الآن لوصف الطبقات المثقفة البرجوازية في الدول الرأسمالية، إذ يُفَرِّق النُقاد الحداثيون بين المثقف التقليدي traditional intellectual والمثقف المنتمي organic intellectual فالأخير يظل منتمياً إلى طبقته، والأول يهجرها، وقد ثارت مناقشة ذلك في غضون مناقشة ممارسة الكتابة أو احتراف الأدب بين العمال ومدى تأثير ذلك على مفاهيمهم ووجهة نظرهم. هل تؤدي حرفة الأدب إلى تغريب alienation الكاتب، أي إلى عزله عن طبقته الاجتماعية؟.

★ المحاكاة Imitation

مصطلح رئيس من مصطلحات نظرية النقد القديمة منذ أفلاطون ثم أرسطو وعند النقاد العرب في القرون الوسطى إلى أن أعيد اكتشاف وتفسير نصوص أرسطو (الفيزيقا، الشعر) في القرن السادس عشر بإيطاليا، وإلى أن أعيد تفسير أرسطو مرة أخرى في القرن التاسع عشر ثم مجادلته ومخالفته في القرن العشرين. كان معنى المحاكاة عند أفلاطون مرتبطاً باتهامه الشعراء بأنهم يحاكون الواقع المحسوس وهو نموذجٌ مُزَيَّفٌ للحقيقة، وبذلك فإنهم يمثلون الخطوة الثانية في الابتعاد عن الحقيقة والحق؛ (أي أنهم ببساطة يكذبون)، وبذلك قام تقييم المحاكاة الفنية على أساس أخلاقي، ولكن المحاكاة عند أرسطو (في كتابي الطبيعة والشعر) جاءت في معرض الدفاع عن الشعر باعتباره تمثيلا أو محاكاة لما تسعى الطبيعة الكونية إليه من أهداف كلية، (والشعر المقصود بالطبع هو الدراما المسرحية التي لم تكن تكتب في اليونان القديمة إلا شعراً)، وربما كان هذا هو ما تسبب في عجز النقاد العرب عن فهم القضية، فإنهم فهموا من كلمة الشعر ما كانوا يعرفونه فعلا (أي القصائد أو: الشعر الغنائي، وليس الدرامي) ولم تكن نصوص الدراما اليونانية قد أعيد اكتشافها بعدُ ولم تعد تمثَّل ولا حتى تقرأ في أوروبا نفسها، واختلط عليهم الأمر عندما عرضوا لتفسير المحاكاة بالمعنى الأرسطي خاصة عند قول أرسطو إن الشعر يحاكي الأفعال والأخلاق: فأي أفعال يحاكيها الشاعر العربي في القصيدة العادية وهو لا يكتب الدراما المسرحية التي عناها أرسطو، وقال إن المحاكاة فيها محاكاة للخلق [بتسكين اللام] والأفعال.

وفي أوروبا (في إيطاليا ثم في فرنسا وغيرها بدءا من عصر النهضة في القرن الـ ١٦ وما بعده) أصبحت المحاكاة للنماذج الأدبية العظيمة التي كانت المعرفة بها قد تضاءلت قرنا وراء آخر، وساد نفس المفهوم عصر النهضة عند النقاد، مثل (كاستلفترو) وحتى (بن جونسون) – مع تزايد المعرفة بالثقافة القديمة – الرومانية ثم اليونانية – إلى أن قال فلاسفة الفن الذي انتقدوا نزعة شعراء الدراما الفرنسيين في القرنين ١٧ و١٨ إلى تقليد ما توهموا أن الكُتّاب الكلاسيكيين الدراميين فعلوه، قالوا بأن محاكاة نماذج الأدب العظيمة (أي الكلاسيكية القديمة) تمنع وتعطل المحاكاة الأصلية وهي محاكاة الحقيقة الكونية والكلية للطبيعة نفسها؛ طبيعة الإنسان أساسا).

وفي القرن السابع عشر أصبحت المحاكاة تجسيدا للتعميم المثالي للتجربة الإنسانية المشتركة اعتمادا على النموذج الصارم لأشكال الفن القديمة، (أو: الكلاسيكية، اليونانية أساسا) وعلى ما يتخيله الفنان أكثر مناسبة لعصره وتطابقا مع ما يمليه العقل والذوق معا. وكان هذا في الحق هو المدلول العام لنزعة الكلاسيكية الجديدة، خصوصا في فرنسا.

ولكن مبدأ المحاكاة الشكلية والتعميمية هذا أخذ يتضاءل بالتدريج منذ القرن الثامن عشر ليصير مدلوله متوقفا على فهم المُبدع الفني لعالمه وتصوره لعناصر إبداعه وللتناسق المطلوب بين هذه العناصر.

★ محلل النص **Text analyst**

مصطلح يستخدم في مجال النقد النفسي للمخطوطات للدلالة على الشخص (ناقد أو باحث) الذي يحاول إبراز وظيفة اللاوعي في المسودات التي تكَوَّن منها العمل الأدبي، بقصد تأويلها على ضوء انظواهر اللاواعية باعتبار أن مرحلة ما قبل النص تعد بمثابة ذات حقيقية.

★ مخطط تصوري **Shema – Conceptual**

تَصّور الناقد لنموذجٍ شكلي معين في بنية أثر أدبي معين يُعَدُّ مخططاً تصورياً لعملية تنميط بنية الأثر ويصل إليه الناقد عن طريق الممارسة العملية والتطبيقية.

★ مخطوطة، الأثر **Manuscript of the work**

حالة أصل النص قبل الطباعة باعتباره شاهداً على عمل فكري مكتوب بيد المؤلف يحاول الناقد التكويني تحليله بقصد فهم آلية إنتاجه من خلال تحولات الكتابة وتوضيح مسار الكاتب والعمليات التي تحكمت في ظهور العمل.

★ المُدَّةُ الزَّمَنِيَّة **Duration**

مدة أحداث الرواية أو مدة قراءتها، ويحدد جيرارد جينيت أربعة أشكال رئيسية للحركة السردية، وهي: الحذف ellipsis، والوقفة (أو التوقف) pause، والمشهد scene، والملخص summary، وكل منها له مدة زمنية مختلفة (١٩٨٠-ص٩٤). وقد أدى التفاوت بين زمن أحداث الرواية والطول المخصص له في النص إلى معارضة مفهوم المدة الزمنية وتفضيل الاستعاضة عنه بمفهوم السرعة speed أو الإيقاع tempo.

★ مدرسة أدبية **Doctrine, Litrerary School**

مصطلح يقصد به جماعة من المؤلفين أو فكرة موجهة أو أسلوب أوفترة -أبدع الجماعة خلالها أدباً له سمات معينة. ومن هذه المدارس البارزة: الكلاسيكية، الرومانتيكية، الواقعية، الرمزية...(بخصوص هذه المدارس يرجى مراجعة مقال محمود تيمور – مذاهب الأدب في كتابنا الآخر). ومن الصعب أحياناً تحديد إنتماء قطعة أدبية لمدرسة ما، كما أن الأدباء لا ينضوون حتماً تحت مدرسة أدبية في جميع إنتاجهم.

مَدْرَسَةُ براغ **Prague School**

تمثل مدرسة براغ في رأي كثير من المعلقين حلقة اتصال واضحة بين الشكلية الروسية Russian formalism ومذهب البنيوية الحديث structuralism. والبنيوية التي دعت إليها هذه المدرسة تختلف بعض الشيء عن البنيوية الحديثة، وإن كانت تشترك معها في الدين الكبير الذي يدين به كل منهما إلى كتابات سوسير ومحاولة توسيع نطاق نظريات سوسير لتطبيقها خارج اللغة.

★ مدلولٌ Meaning

كل نظام ذهني يتحدد على مستوى المحتوى أو المضمون كفكرة أو معنى لا كشيء أو موضوع.

★ مدلول متعدد المعاني Polysemous meaning

مصطلح يشير إلى صورة أو فكرة في نص أدبي معين غير محدد تحديداً لغويًّا كاملاً أو ظاهراً في النص. يتوصل إليها الناقد من خلال التحليل التوليدي.

★ المذهب الإنساني Humanism

اتجاه ظهر في عصر النهضة الأوروبية ينظر إلى التجارب البشرية من خلال العقل وحده، ويرغب في خلق ثقافة حديثة وفهم المؤلفات الأدبية والثقافة على ضوء العقل.

ولهذا المصطلح ثلاثة معان:

الأول: الحركة الفكرية التي قام بها بعض الكتاب والمفكرين الأوروبيين أمثال (بتراركا وايرازموس وجيوم بوديه واولرخ فون هوتن) في القرنين الخامس عشر والسادس عشر أي في عصر النهضة الأوروبية. وقد تميزت هذه الحركة بمحاولة الرفع من مستوى العقل الإنساني وذلك بخلق ثقافة حديثة تمتد جذورها إلى الحضارة اليونانية والرومانية القديمة، وتتخطى التراث الديني المدرسي الجامد في القرون الوسطى. فأصبح المذهب الإنساني بهذا المعنى تقديسا للماضي الكلاسيكي أدى إلى محاولة بعثه من جديد لا مجرد تقليده والاقتباس منه. ومن الواضح أن هذا المذهب بالتزامه أساليب القدامى من الإغريق والرومان ينطوي على نزعة مستترة تدعو إلى إنكار الحضارة المسيحية.

الثاني: المعنى الذي قصده الفيلسوف الألماني فردريك شيلر في نظريته الفلسفية القائلة بأن المشكلة الفلسفية الكبرى تتعلق بالكائنات البشرية في محاولتها فهم عالم التجارب الإنسانية بوساطة قوى العقل الإنساني وحده. ومما لا شك فيه أن هذه النظرية تستند إلى حكمة بروتاجوراس، وهي أن الإنسان مقياس كل شيء. من أهم مبادئ نظرية شيلر أن كل قضية تكون باطلة أو صحيحة حسب فائدتها للإنسان.

الثالث: وهذا المعنى هو عبارة عن إدراك عام للحياة السياسية والاقتصادية والأخلاقية، قائم على الإيمان بأن خلاص الإنسان لا يتأتى إلا بجهود الإنسان نفسه. وهذا الإيمان بطبيعة الحال يتعارض مع الإيمان بمعناه الديني الذي يرتكز دائما على الاعتقاد في إله خالق يتوقف الخلاص على مشيئته.

★ المذهب البارنسي **Parnassianism**

اسم لمدرسة شعرية بفرنسا في أواخر القرن التاسع عشر اتخذت اسمها من اسم المجلة الأدبية (بارناسوس المعاصر) التي كان يكتب فيها شعراء هذه المدرسة، وأشهرهم (ليكونت دي ليل). وكان شعرهم بمثابة رد فعل ضد الإسراف في العاطفة الرومانتيكية، ويتميز بخلوه من العنصر الذاتي، وبإيمانه بنظرية (الفن للفن) وبإبرازه للثقافة العلمية والتاريخية، وبالتزامه الإتقان في الصنع والإخراج.

★ مذهب البرجماتية، الذرائعية **Pragmatism**

مذهب فلسفي أمريكي أسسه (وليام جيمز ١٨٤٢-١٩١٠) و(تشارلز ساندرز بيرس ١٨٣٩-١٩١٤)، مؤداه أن معيار صدق الفكرة أو الرأي هو النتيجة العملية التي تترتب عليها من حيث كونها مفيدة أو مضرة [انظر الذرائعية، حرف (ذ) في هذا الكتاب].

★ المذهب التَّجْرِيبيّ (التَّجْرِبِيّ) **Empiricism**

هو مذهب يقيم المعرفة على ما تدركه الحواس وحدها، وينكر وجود مبادئ فطرية في النفس وقوانين صادرة عن العقل.

★ مذهب ذَرِيّ أدبي **Atomic doctrine of moral**

ويقصد به كافة الظواهر الأدبية التي يجب أن تعالج باعتبارها تمثل المجموع الكلي للإنتاج الأدبي. فالإنتاج الأدبي الذي ينتجه الأدباء هو وحدات تصورية أساسية في تحليل الظواهر الأدبية عموماً وخاصة النصوص الشعرية.

★ (مذهب) الرومانتيكية، الرومانسية، الإبداعية Romanticism

نشأت الرومانتيكية في الغرب نتيجة لعوامل سياسية وفلسفية، كالفلسفة المثالية والثورة الفرنسية. وقد رأت في الشعر ضربا من الإلهام ورأت أن الخيال يشكّل طريقة الوصول إلى عالم شعري خلاق وتجلت الرومانتيكية في الشعر والنقد... وأما في الشعر العربي فتجلت الرومانتيكية عند جماعة الديوان في مصر، والشعر المهجري وبخاصة في المهجر الشمالي وعند جماعة (أبوللو).

وتقوم الرؤية الرومانتيكية العربية بشكل عام على اعتبار التجربة الشخصية والإلهام بُعدين مهمين في الإبداع الشعري. وتُعِدُّ الرومانتيكية الحُبّ رأس الفضائل وأسمى القيم وتراه وسيلة لتطهير النفوس وصفائها.

★ مذهب السوريالية، مذهب ما فوق الواقعية surrealism

كان تاريخ السوريالية عرضة لكثير من التقلبات. فقد امتزجت أحيانا بالسياسة، وآونة بالدين، ولكن يمكن على العموم أن نتبّين في تاريخها ثلاث مراحل رئيسة: ففي فجر ظهورها الذي يقع بين سنة ١٩٢٠ وسنة ١٩٣٠ تقريبا تتميز السوريالية بالمحاولة الفنية لتسجيل ما يمليه اللاشعور والأحلام بصفة خاصة.

ومن الناحية السياسية كان أصحابها يقفون في صف الحركة الشيوعية الدولية راجين من وراء ذلك تحرير الأدب من أغلال اعتقدوا أن الشيوعية ستحطمها.

غير أن عصر ازدهار السوريالية هو المرحلة بين ١٩٣٠ وسنة ١٩٤٠ حينما وهنت الروابط تدريجيا بين الشيوعية والسوريالية. وذلك لأن السورياليين أخذوا على الاتحاد السوفيتي عدم إلغائه لنظام الأسرة والنظم الاجتماعية الأخرى التي كانوا يعدُّونها غُلاً للإبداع الفني. فضلا عن أن الاتحاد السوفيتي أخذ يشايع مدرسة فنية اجتماعية واقعية تتعارض تمام التعارض مع كل ما يدعو له السورياليون.

ثم انصرف السورياليون عن السياسة وتوفروا على تحسين طرقهم الشاذة كالجمع بين أشياء لا يمت بعضها لبعض بأية صلة وفرض منطق الحُلم [بضم الحاء] على السرد الواقعي، والسخرية مما لا يسخر الناس منه عادة والإعجاب بما لا يعجب به أحد، أما المرحلة الثالثة، فقد بدأت بعد سقوط باريس في أيدي النازيين سنة ١٩٤٠

وتشتت السورياليين بعد ذلك، وانتقلت مدرستهم إلى أمريكا حيث انفصمت عـراهم وأصبحوا أحزابا وشيعا صغيرة.

★ مذهبُ اللّذّة **Hedonism**

مذهب أخلاقي يرى أن دوافع النشاط الإنساني تُحصر في التماس اللذة وتجنـب الألم، فاللذة هي الخير الأسمى.

★ مذهب الماركسية **Marxism**

هي فلسفة للتاريخ وبرنامج ثوري للتغـيير الاجتمـاعي الـشامل وضـعه (كـارل ماركس ١٨١٨-١٨٨٣). وأساس الماركسية بوصفها فلـسفة، كفلـسفة للتـاريخ، هـو المادية الجدلية التي أراد (ماركس) أن يثبت بها أن الرأسماليـة تحمـل في ثناياهـا بـذور تحللها، وأنه لا مناص من الثورة... وأثنـاء الانقلابـات الثوريـة الـتي حـدثت في عـام ١٨٤٨، أصدر ماركس منشوره المشهور بالمعروف باسم (البيان الشيوعي) الذي نادى فيه عمال العـالم أن يتحـدوا. ويُعَـدُّ مـاركس وزميلـه (فردريـك إنجلـز) أول الـشُّراح للشيوعية باعتبارها مذهباً متماسك الأجزاء... أما الاشتراكيون الماركسيون فهم الذين يقبلون التحليل الماركسي للتاريخ، وللتكوين الاجتماعي، ولكنهم لا يتبعـون الخطـط الثورية لقلب الحكومات عن طريق الثورة. والماركـسية في الأدب والفـن تـتلخص في نظرية الواقعية الاشتراكية.

★ مركبٌ تبادلي **Complex intersubjective**

مصطلح يستخدم في مضمار النقد النفسي البنيوي للدلالة على وجـود علاقـات تتم عبر الشخصيات بآلية تكرارية تفرض على كل شخصية أن تجـيء لتحـل محـل كـل شخـصيات أخـرى سـبقتها في الموضـوع نفـسه بحيـث يتعاقـب علـى الفعـل الواحـد شخصيات مختلفة. فهذا الفعل يـتم بـصورة تلقائيـة علـى الشخـصيات في الروايـة أو القصة نظراً لوجود أهداف مشتركة فيما بينها.

★ مركز **Centre**

يستخدم دريدا هذا المـصطلح للدلالـة علـى مـا يعتقـد أنـه سبب فـساد الفكـر الفلسفي والنقدي الغربي منذ نشأته وحتـى الآن، وظهـر الفـساد بـسبب تقيّـده بهـذا

المركز الذي يدور حوله - وهو أحياناً يشير إليه باسم الأصل origin أو النّهاية end أو arche أي الأزل، أو telos أي الغاية. وهو يحاول تحرير اللغة والكتابة من ذلك كله.

★ المركزيةُ الأوروبية **Eurocentricity**

يشير المصطلح إلى الكيفية التي اصطبغ بها الوعي الأوروبي لذاته، إذ صار يرى أنه يحتل مركز الصدارة عبر التاريخ الحديث داخل بيئته الحضارية الخاصة.

★ مزج روائي **Contraption fiction**

عملية التآزر أو الاعتماد المتبادل بين الخيالي والواقعي أو تضامن العالم الخيالي مع العالم الواقعي في الجنس الروائي بحيث يبدو أن عالماً واحداً نتيجة التشابه في بعض الخصائص السيكولوجية لدى الشخصيات الخيالية والشخصيات الواقعية.

وعند (باختين) يعني تعدد الأصوات في الرواية بحيث يبدو كل خطاب في بنيتها مادة لخطاب آخر. وتعدد الأصوات عنده يتميز بالعلاقة الجدلية بين اللغة الفنية واللغة الشارحة (لغة الناقد).

★ مسار سردي **(Parcours Narratif (Fr**

نمط قصصي معين ذو طابع لغوي محدد يصل إليه الناقد أو الباحث بوساطة تصوير الشخصيات وحديثهم ووصفهم لعنصري الزمان والمكان اللذْين تعيش فيهما وتدور في نطاقهما الأحداث.

★ المسافةُ النفسية **Psychic distance**

عبارة ابتدعها الفيلسوف الإنجليزي (إدوارد بولو) في كتابه (علم الجمال)، ومعناها أنه يجب أن توجد مسافة وجدانية واضحة تفصل بين شخصية القارئ والعمل الفني، بحيث يدرك أن ما يقرؤه أو يتأمل فيه أو يستمع إليه بعيد بعض الشيء عن تجاربه الواقعية في حياته ذاتها، والمثال الواضح لذلك إدراك النظارة في المسرحية أن ما يشاهدونه لا يمت إلى الحقيقة بصله، فإذا رأوا شريرا مثلا يعذب شخصا على خشبة المسرح لا يسرعون لإنقاذه لعلمهم أن ما يدور أمامهم سوى تمثيل.

ونظرية (بولو) ترى أن الفن لا يمكن أن يخاطب النفس ما لم يوجد بين العمل الفني والشخص بُعد يسمح له بالتمييز بين عالَم [بفتح اللام] الحقيقية وعالم الفن، ومع ذلك فإن (بولو) لا ينفي وجود عنصر الإيهام في المسرح والتقمص الوجداني في قراءة الرواية مثلا، إلا أنهما في رأيه مجرد مظهرين مؤقتين ونسبيين لتعاطف المشاهد مع ما يشهده، لا يصل إلى حد التلاحم التام بينه وبين العمل الفني. [راجع التطهير والإيهام في كتابنا هذا].

★ المسرحية **Drama**

قطعة لغوية مصاغة شكلية خاصة كي تؤدي أمام النظارة ويُستعان في أدائها بالمُمَثِّل. ويمكن أن تكون كلامية وإيمائية تعتمد على التعبير بالجسم.

★ مُسَلَّمَةٌ **Postulate**

فكرة عامة يطرحها الناقد للتسليم بها بصورة مؤقتة، وتعد بمثابة أساس أو جوهر يستند إليها في عملية استدلاله. والمسلمة عادة ما تبدو ضمنية أو مضمرة تكشفها الدراسة التي يُزمع القيام بها. مثل القول [بأن ظاهرة شيوع القصة لها مجالٌ يؤثر على اتجاهها وشكلها وحركتها] فتلك مسلمة!!.

★ مشكلة زمنية **Term Problem**

مفهوم يستخدم للإشارة إلى المسائل المتعلقة بالمسافة الزمنية السردية في القصة أو الرواية والمسرحية.

★ المضمون **Content**

المعاني والخواطر التي يرمز لها بالألفاظ والصيغ الأدبية.

★ مضمون ظاهر **Manifest content**

مفهوم يستخدم للإشارة إلى المعاني أو الدلالات التي يكتسبها النص الأدبي من القيم التي يمثلها داخل السياق اللغوي المباشر.

★ مضمون كامن **Latent content**

المعاني أو الدلالات الخفية المضمرة في الرموز أو العلامات المنبثقة من جوانب النفس اللاشعورية عند المبدع، وتظهر في النص في شكل تداعيات عبر العصور البلاغية أو البيانية المختلفة.

★ مطابقاتٌ **Super position**

مصطلح يُستخدم للدلالة على وجود شبكات من التداعيات في بنية النص الأدبي وتشكيلات تصويرية ومواقف درامية مرتبطة بنصوص كاتب معين. يصل إليها الناقد عن طريق سيرة الكاتب الذاتية والقراءة النصية. ويعني المصطلح أيضاً اكتشاف الناقد وجود علاقات بين الكلمات وبعضها تسمح له بالمقارنة بين الدلالات اللفظية أو التصويرية من نصوص مختلفة لنفس الكاتب.

★ المعادل الموضوعي **Objective correlative**

كان الشاعر والناقد والمفكر الثقافي البريطاني (ثوماس إليوت) هو الذي صاغ هذا المصطلح في دراسته عن مسرحية (هاملت) لشكسبير التي نشرت عام ١٩١٩. قال اليوت: "إن الطريقة الوحيدة للتعبير عن عاطفة ما في الفن، أو بالفن هو العثور على معادل موضوعي، أي على مجموعة من الأشياء المنتظمة، أو على موقف، أو على سلسلة من الأحداث التي يصير أي واحد منهما هو (الصياغة) الفنية لتلك العاطفة بالذات، بحيث تستأثر تلك العاطفة على الفور حينما تقدِّم تلك الحقائق الخارجية وهي التي ينتهي دورها بمجرد تلقيها، أو بمجرد ممارستها ممارسة حسية".

ومن الواضح أن هذا التفسير الأليوتي للمعادل الموضوعي لا يمكن أن ينطبق على الموسيقى ولا على التمثيل، ولكنه يمكن أن ينطبق على معظم الفنون الأخرى؛ وبوجه خاص فنون اللغة – أي الأنواع الأدبية – وفنون التشكيل.

ومن ناحية أخرى فإن أية عاطفة كالحزن أو الرعب أو الشفقة أو الحب يمكن التعبير عنها بعدد لا نهاية له من الصياغات، ورأى نُقّاد إليوت أنه خلط بين التعبير عن عاطفة ما في العمل الفني، وبين استثارة هذه العاطفة لدى من يتلقى هذا العمل... وكانت (سوزان لانجر) في كتابها (العقل ضد الأنا) أبرز هؤلاء النقاد عام ١٩٦٧

بإبرازها أن تعنت نظرية إليوت يؤدي إلى حرمان الفنان من "المرونة اللازمة للتعبير الفني، وأنه تجاهل إمكان اختلاف ما يستثير المعادل الموضوعي لإحدى العواطف، حسب اختلاف نفسيات وظروف وأعمار الذين (يتلقون) العمل، وقد كان للمصطلح الذي صاغه إليوت تأثير واسع في النقد العالمي، واشتهر به في مصر كل من الدكتور رشاد رشدي والشاعر صلاح عبد الصبور [راجع كتابنا: مطالعات عربية ومصطلحات في الأدب المقارن والنقد الحديث: حامد صادق قنيبي، مكتبة الرسالة الحديثة، ط١، سنة ٢٠٠٧، ص٢٢١].

★ المعاصر **Contemporary**

صفة الإنسان أو الحدث الذي يتفق وجوده مع غيره في الوقت نفسه، وإذا أطلق انصرف إلى الوقت الحاضر، كأن يقال: الرواية المعاصرة مثلا.

★ المعاصرة **Contemporary**

المعنى المباشر لهذا المصطلح أن يكون الشيء متزامنا – في عصر واحد – مع شيء أو أشياء أخرى، فيكونان متعاصرين، أي (متزامنين). ولكن انعكاس التقدم المادي والعلمي في الغرب على الأدبيات الغربية منذ القرن الـ ١٩ أنتج إحساسا عاما بأن الغرب هو المعبِّر عن (العصر) .وامتزج هذا الإحساس بالمشاعر الدينية والعرقية إزاء الشعوب الأخرى وحضاراتها.

وبالتالي برز نوع من (تصنيف) الحضارات المختلفة تصنيفا (رأسيا) تصاعديا، وأصبحت الحضارة الغربية هي الأكثر تقدما، وهي الحضارة العصرية والمعاصرة. فامتزج مفهوم المعاصرة بمفهوم التطور من ناحية، والحداثة من ناحية أخرى.

وعموما؛ لم تكن لهذا المصطلح أهمية تذكر في فكر العالم القديم، ولكن تنبه إليه المترجمون وشُراح الفلسفة المسلمون العرب منذ القرن العاشر الميلادي، حين لفت نظرهم (تعاصر) أكثر من مفكر يوناني في زمن واحد، ولكنهم ينتمون إلى بلدان وإلى اتجاهات مختلفة، وعنهم نقل أوائل الدارسين الغربيين في مجالات الدراسات الكلاسيكية في عصر النهضة، حيث بدأت تظهر مناهج بحثية خاصة لحسم مشاكل التزامن بين ظواهر أو أعمال أو شخصيات مهمة، ظهرت في عصر

واحـد، ولكـن في أمـاكن مختلفـة، وكـان لهـا مظهـر مـشترك، ولكـن مـع وجـود الإسقاطات الحضارية والثقافية المختلفة.

وفي أواخر عصر النهضة، وبداية عـصر التنـوير (القـرنين ١٦، ١٧) ظهـرت في الفكر السياسي والتاريخي مسألة العلاقة بين المجتمعات، التي تمكنت مـن تحطـيم قيـود العصور الوسطى الفكرية والاقتصادية والاجتماعية، وهي مجتمعات غـرب أوروبـا – بوجه عام – وبين المجتمعات الأخرى في شرق وجنوب أوروبـا، الـتي كانـت لا تـزال ترزح تحت تلك القيود، وبدأت قضية اعتبـار المجتمـع (معاصـرا)، تتخـذُ بُعـداً فكريـاً واجتماعياً، وليس بُعداً زمنياً فقط. وكذلك أصبح الفكر (معاصراً) بمقدار تعلق فكـره ومناهجه وأدواته بما يطرحه، وينتجه العصر نفسه.

ولكن مع القرن التاسع عشر اكتـسب المـصطلح دلالـة جديـدة، مـع شـروع المفكرين الأتراك والهنود، والصينيين ثم المصريين في اقتباس أنماط الفكر والحيـاة والعمل والإبداع من المجتمع (العصري) الأوروبي على أساس أن هذا المجتمع هو القدوة المثلة للمعاصرة وعنه يؤخذ أفضل ما يتضمن هذا العصر، ثم ظهر الفكر القومي المستنير في العالم العربي، وفي اليابـان وإفريقيـا، فعـالج قـضية التحـديث والمعاصرة من منظور أكثر شمولا، يعنى بالتطور المادي، على أساس التكنولوجيا الغربية، وأشكال التنظيم الاجتماعي والإداري والسياسي في الغرب بشكل عـام، كما يعنـى بالتماسـك المعنـوي والثقـافي للمجتمـع، وإمكانيـة أن يكـون المجتمـع معاصرا وأصيلا في وقت واحد [راجع أيضاً كتاب الأدب المقارن للدكتور قنـيبي، مرجع سابق].

★ مفارقة **Paradox**

مفهوم يستخدمه الناقد للإشارة إلى التعبير عن موقف ما على غـير مـا يـستلزمه ذلك الموقف، أو حدوث ما لا يتوقع.

★ مفهوم تفسيري **Explanatory concept**

مصطلح يُستخدم في مضمار نقد التحليل النفسي الحديث للدلالة علـى مجموعـة والتصورات التي تربط بين الـنص الأدبـي والجانـب النفـسي الاجتمـاعي. والتحليـل

النفسي التقليدي ينفي وجود هذه التصورات ويعتبر مظاهر عقـدة أوديـب، أو تفـوق النسب، أو الرغبة؛ ظواهر مرتبطة بالصيرورة الإنسانية وليست علـى علاقـة بـالمجتمع والتاريخ.

★ المقامة **Makamah**

فن قصصي عربي اختلـف الدارسـون حـول أصـله وكيفيـة نـشأته، والمقامـة في الأدب العربي قصة قصيرة مسجوعة تتـضمن عظـة أو ملحـة أو نـادرة كـان الأدبـاء يتبارون في كتابتها إظهاراً لما يمتازون به من براعة لغوية وأدبية.

وأصل معناها المجلس والجماعة من الناس. وقد تبلورت علـى يـد بـديع الزمـان الهمذاني، الذي قدَّم شكلاً قصصياً فريداً له بطل ثابت (أبو الفتح الإسكندري) يتغيَّـر شكله وموقعه مـن مقامـة إلى أخـرى، ويكـشف عـن قـضايا عـصره. وأشـهر كتـاب المقامات بديع الزمان الهمذاني (ت ٣٩٣هـ) والحريري (ت ٥١٠ هـ).

★ المَعرِفَة (أَثَريَّة المَعْرِفَة) **Archeology of Knowledge**

هذا عنوان كتاب شهير لميشيل فوكوه Michel Foucault، وهو يذكر أن اسـتخدام تعبير "اثري" أو "علـم الآثار" يقصد منه الإيحاء بالتجمُّـد أو الـتكلُّس، ولكنـه يلخـص المعنى قائلاً:" إن مجال كل ما يقال هو الأرشيف، أو دار المحفوظـات archive، ومهمـة البحث الأثري هو تحليل هذا الأرشيف" (وفقاً للملاحظة الواردة علـى ظهـر غـلاف طبعة عام ١٩٧٢). وفي الكتاب يتضح معنى الأرشيف -وهـو المـستوى المحـدَّد الـذي يتوسَّط بين القدرة اللغوية langue التي تتحكَّم في نظـام بنـاء الجُمَـل علـى اختلافهـا، وبين المتن corpus الذي يجمع الكلمات التي نطقت. ويقول في صفحة ١٣٠ من نفـس الطبعة:

"الأرشيف هو النظام العام لتكوين وتحويل أنظمة العبـارات ..." ومـن ثـم فـإن مهمة الكشف عن الأرشيف وإلقاء الضوء عليه "هي الإطار العـام الـذي ينتمـي إليـه عمليات "توصيف التشكيلات التحليلية، وتحليل إيجابياتها، ورسم خريطـة مجالاتهـا." (ص ١٣١). وهو يطلق من ثم تعبير الدِّراسـة الأثريـة archeology علـى جميـع هـذه المهام.

★ المَعاني والمعاني المُحَدَّدَة وظلالها connotation and denotation

الفعل to denote يعني الإشارة إلى شيء محدد، ولكن الإشارة نفسها قد تتضمن الإيحاء بدلالات أخرى هامشية، جرى العرف على تسميتها بظلال المعاني shades of meaning. ولكن النقاد المحدثين يقيمون الآن علاقة بين المعنى المحدَّد والاستعارة، لأن كلا من المصطلحين يعتمدان على العرف بين ظلال المعاني والكتابة لأن كلا من المصطلحين يتضمنان علاقات تماس أو تلامس contiguity. ولكن الفروق بين المعنى المحدد والاستعارة تظل قائمة لأن الفعل to denote لا يتضمَّن الدافع motivation في جميع الأحوال، على حين تستند الاستعارة في العادة إلى علاقات ذات دوافع motivated، وعلى أوجه شبه تعدُّ خارجة على نظام المعنى العرفي. وليست المعاني المحدَّدة وظلال المعاني مقصورة على العلامات اللغوية، أي الألفاظ، فبعض الصور قد يكون لها معنى محدَّد (الهلال الذي يشير إلى المستشفى مثلاً) ولها ظلالات معان أيضاً.

★ المعنى Meaning

إنه المحصلة الذهنية والقصد والمضمون المستهدف من أي تعبير لغوي (لفظي)، سواء كان التعبير اللفظي جملة مفيدة – كما قالت العرب – أو أكثر، أو كان جزءا من جملة يمكن عزله منطقيا عنها. والمعنى مرتبط بالتعبير اللفظي، ولكنه شيء آخر غيره، رغم أن أحدهما يشير إلى الآخر، كما أنَّ المعنى امتداد للتعبير رغم أن الجاحظ قال – في الرسائل: "إن المعنى قد يكون، دون أن يكون له لفظ، ولكنه قال أيضا – في الرسائل – "إن اللفظ للمعنى بدن، والمعنى للفظ روح".

والمعنى في النهاية ما تتكون منه – أو/ أول ما تتكون منه – دلالة التعبير اللفظي، التي تتكون أيضا من السياق الذي يوجد فيه التعبير، ومما قد يصاحب التعبير من تلوينات في الصوت أو إشارات وإيماءات.

ويتكون معنى الجملة من المعاني الجزئية لمكوناتها، فهو النتيجة النهائية لتداخل وتفاعل معاني المكونات. ومعنى تعبير معين هو ما يحكم شكل ونوع استخدامه في الكلام أو الكتابة، أي في أي نوع من الخطاب.

وقد تنشأ المعاني عند اتفاق الناس عليها في مجتمع ما في عصر بعينه، أو على امتداد العصور وفي كل المجتمعات، وهو ما أسماه القاضي عبد الجبار – وهو من أشهر مفكري المعتزلة، وأقربهم إلى الفكر السني الأصلي – بالمواضعة؛ (أي تواضع الناس واتفاقهم على المعاني)، ولكن المعنى أيضا قد ينشأ من سلطة مرجعية، تملك حق إعطاء الأشياء أسماءها والألفاظ معانيها، مثل: قدرة الله حين علم آدم الأسماء ومعانيها كما قال الجاحظ، وهذا ما أسماه أبو الحسن الأشعري بـ(الإسقاط)، أو بما تطمح إلى تحقيقه من هيمنة مجامع اللغة على سلامة اللغة وإقدارها للتعبير عن مستحدثات العصر ومفاهيمه.

واستخدمت الفلسفة العربية كلمتي المواضعة والإسقاط بنفس المعنى. وصاغت الفلسفات الغربية للمعنى نفسه كلمات أخرى. ويبدأ المعنى – جزئيا – من المعنى الإشاري (معنى الحروف أو الصوت أو الكلمة أو الرموز)، ويصل إلى المعنى السياقي – معنى الإشارة في سياق جملة، والجملة في سياق فقرة – وهكذا. وهنا يتزايد حجم المعنى، حيث تتحدد العلاقات المنطقية بين الجمل وبين الإشارات. وعلى كل حال فإن هذه الكلمة على بساطتها، واحدة من أكثر مصطلحات الفكر الفلسفي النقدي واللغوي تعقيدا، خاصة مع انشغال فلاسفة القرنين التاسع عشر والعشرين الوضعيين والماديين بتحديد دلالات الرموز في (العلوم البحتة) كالرياضيات والعلوم التطبيقية كالكيمياء والهندسة، فتجاوز البحث في (المعنى) بذلك مجال علم اللغة القديم.

وقد ساهم الفلاسفة العرب العقليون – عموما – في إثراء التفكير في (المعنى) من الناحيتين النظرية (الفلسفية والعلمية) والتطبيقية (علوم اللغة والتفسير وفلسفة العلم)، وبوجه عام، ينبغي التمييز بين (علاقتين) في الجانب المعرفي للمعنى: فالتمييز واجب أولا بين الكلمة، والشيء الذي تسميه هذه الكلمة أو تشير إليه، فهنا تكون الأشياء معطيات للكلمات التي ترمز لها، ثم يجب التمييز بين الكلمة وبين خصائص الأشياء التي تسميها أو تشير إليها، فقولك (شجرة) يتضمن خصائص كثيرة: هي (نوايا مضمرة) في الكلمة، أو حالات ذهنية، أو دلالات نفسية للكلمة نفسها، وفي كتاب (معنى المعنى) الذي كتبه (أوجدين) و(ريتشاردز) الوضعيان التحليليان عام ١٩٢٣، قالا إنَّ (المعنى) هو مجموع السمات المشتركة بين كل (المواقف) التي تستخدم

فيها كلمة ما أو تعبير معين، وهي السمات التي تغيب عن المواقف التي لا ترد ولا تستخدم فيها الكلمة ذاتها.

إن الكلمة الواحدة تنظيم لحروف تكتسب (دلالة) عبر تاريخ معين، ترتبط فيه أشياء ومشاعر وعقائد وأحداث بهذه الكلمة، والكلمة ذاتها بوصفها (رمزاً) هي جزء من نظام اللغة الذي هو هيكل تنظيمي من رموز متشابهة متعددة، يتغير ترتيبها وتتغير معانيها ودلالاتها، وعلى ذلك فإن (معنى) الكلمة يستمد من التاريخ الذي حملته، ومن موضعها في نظام الكلمات أو الرموز أو الدلالات الأخرى المجاورة لها والمرتبطة بها. وقد يكون هذا مصدراً في حالةٍ ما لقوةِ الشعر، بتعدد مستويات واتجاهات المعنى للعبارة أو للكلمة الواحدة، وفي حالة أخرى قد يكون مصدراً لدقة العلم بتحديد المستوى أو الاتجاه الوحيد للمعنى المقصود. وبذلك لا يكون للرمز (للكلمة) معنى إلا إذا دلَّت على شيء، وبذلك يختفي المعنى إذا اختفت الدلالة.

وقد يتعدد المعنى إذا تعددت الدلالات، إن الكلمة رمز مجرد يشير إلى معنى أو معانٍ متعددة، حسب تاريخه وسياقه، وقد يتغير (المعنى) المقصود للكلمة الواحدة فالسفِينة حتى القرن السابع عشر غير السفينة بعد عصر البخار!.

وقد يتغير المعنى بالاستبدال، أي حين يستبدل ما تدل عليه الكلمة الواحدة، وثمة تغير للمعنى بالتشابه، فالسرعة في عصر الحصان، غير السرعة في عصر الصاروخ، وهناك تغير بالاختصار، وتغير بالمجاز، فالقمر غير الفتاة الجميلة، وتغير بالاستعارة؛ فالهاتف قديما صوت داخلي في الذهن أو كائن علوي يعتقد المتلقي بوجوده، وهو بلا شك غير الهاتف الذي هو التلفون [راجع كتابنا: علم المصطلح والدلالة. حامد صادق قنيبي، دار ابن الجوزي، ط١، سنة ٢٠٠٥ ص٥١ وما بعدها. وقد كُتبت هذه الفقرة عن (المعنى) في ضوء المحادثة (٤/ ١/ ٢٠١٠) مع معالي الأستاذ الدكتور عبد الكريم خليفة، رئيس مجمع اللغة العربية الأردني بمناسبة تشكيل (لجنة تفعيل قانون المحافظة على اللغة العربية وسلامتها في إطار قرارات قمتي الدول العربية في سورية وقطر ٢٠٠٨ و٢٠٠٩)].

★ معنىً كامن **inherent meaning**

مصطلح يشير إلى المعنى الحقيقي المضمر في نص أدبي معين. وهو يتميز عن المعنى الظاهر بوساطة دلالته غير المباشرة وإطاره الرمزي المرجعي الكامن. الذي يحصل عليه الناقد عن طريق تحليل الرموز واللغة والصور البيانية المختلفة.

★ المَلْحَمَةُ **Epic**

قصيدة تقوم على السرد القصصي وتبلغ من الطول آلاف الأبيات، وتتضمن حادثة بطولية خارقة وقعت فعلاً في تاريخ سابق على النظم فدخلت في تقاليد الشعب وأمجاده وأناشيد شعرائه وحكاياته وأساطيره وخياله، وتتحول إلى رمز لعواطف جماعية ضخمة وأشهرها ملحمة الإلياذة والأديسة لهوميروس (قديماً) وحديثاً (ملحمة فلسطين) وغيرها من (الملاحم) للدكتور عدنان النحوي.

★ مناجاةٌ داخليةٌ **Interier monologue**

حوار أو حديث تجربة شخصية القصة أو المسرحية أو الرواية مع نفسها بقصد تكثيف الملاحظة دون وسيط، وتطوير الوجود المتعلقة داخل وعيها.

★ مناهجٌ نقديةٌ **Critical methods**

مجموعة الأساليب أو الطرق العملية التي تهدف إلى وصف نص أدبي معين أو تفسير أو تحليل أو تفكيك أو تأويل نص أدبي معين. أو قراءة الأثر قراءة ظاهرة أو كامنة وفق معايير لغوية أو أسلوبية أو سيكولوجية أو سوسيولوجية أو علمية أو شكلية.

★ منظورٌ **Perspective**

زاوية معينة يرى الناقد أو الباحث من خلالها الأثر الأدبي، ويمكن أن تكون هذه الزاوية اجتماعية، أو نفسية، أو لغوية، أو بلاغية، أو عملية.

★ منظور نسقي **(Persoective systeamtique (Fr**

مصطلح يستخدمه الناقد الشكلي للدلالة على وجود رؤية لغوية خاصة كامنة في بيئة الأثر الأدبي يستنبط من خلالها بنيات لغوية وشكلية متماسكة الأبعاد والمضمون.

★ منهج **Method**

مجموعة من الخطوات العقلية المتبعة في اكتشاف وإيضاح حقيقية ما، أو مجموعة الخطوات المنطقية المتبعة في معالجة مسألة أو ظاهرة ما من الظواهر.

★ منهج الأدب المقارن **Method of comparative literature**

خطوات معينة تسمح للناقد أن يتعرف إلى خصائص آداب الأمم المختلفة بما في ذلك عناصر التشابه والاختلاف في مرحلة زمنية محددة.

★ منهجُ بروب **Method of Propp**

خطوات أو أساليب معينة وضعها الناقد الروسي (فلاديمير بروب)، تنهض على أساس تحليل عناصر شكل الأثر تحليلاً وظيفياً يسمح له بمقارنة الهياكل المختلفة وحلّ أجزائها، واكتشاف طبيعة العلاقة بين الأجزاء والكل وتصنيف مختلف عناصرها وإبراز علاقة الأجزاء بالبيئة العامة للأثر (الحكاية) مع عزل بعض العناصر عن بعضها ليكتشف القانون الذي يحكم الشكل بوجه عام. طبق هذا المنهج على الحكاية الشعبية الروسية، عام ١٩٢٢.

★ منهجٌ بنائيّ **Structural Method**

طريقة شبه موضوعية في معالجة النص الأدبي معالجة لغوية وشكلية، تنهض على أساس البحث في العناصر أو الوحدات اللغوية، وعلاقتها بمجموعة العناصر التي تشكّل النص، ويعطيها الناقد لها الأولوية في التحليل وفي إنشاء النماذج.

★ منهجٌ تاريخيّ **Historical Method**

خطوط معينة تسمح للناقد أو الباحث أن يحدد الماضي التاريخي ويحدد أصله، ويكتشف صحته ويحلل مصادره بوساطة مجموعة من البيانات والوثائق الشخصية للمؤلف أو مراسلاته أو الصحف التي كتبت عنه.

★ منهج تجريبي **Experimental Method**

طريقة يعتمد عليها الناقد أو الباحث في عمله تبدأ بتكوين فكرة عامة عن الظاهرة أو الموضوع، ثم صياغتها في صورة فرض يمكن أن يفسِّر الظاهرة أو

الموضوع... ثم اختبار هذا الفرض بالتجربة ليكتشف القانون الذي يحكمها أو يحكمه [انظر فرض في كتابنا هذا].

★ منهجٌ شكليّ **Pormal Method**

طريقة في تحليل العمل الأدبي من زاوية بنائه الداخلي وتركيباته وتقسيماته ووظائف عناصره بعيداً عن مضمونه وعن مؤثرات الواقع الخارجي.

★ منهجٌ علميّ **Scientific Method**

جماع الأساليب والمفاهيم المعتمدة على الملاحظة والاستقراء والتعميم يستعين بها الناقد أو الباحث لتحديد وتفسير الظواهر الأدبية أو الثقافية. ويقوم على أساس أن المعرفة تتكون من ما تخبره الحواس.

★ الموضوع الدّالُّ (موتيف) = اللازمة المتكررة **Motif**

هو موضوع أو حدث قصصي أو شخصية أو فكرة أو عبارة تتكرر في أدب ما أو مأثورات شعبية معينة. وقد يتكرر الموضوع الدال في عدة آداب، مثل ذلك: شخصية (شهرزاد) أو قصة (دون جُوان). وقد يتكرر في أدب واحد في عصور مختلفة مثل فكرة الشعر الخالد الذي لا يطويه الزمن في الأدب الإنجليزي منذ (شكسبير) حتى أوائل القرن العشرين لدى (ويليام بتلر ييتس)= William Butler Yeats، وقد يتكرر في الأثر الأدبي الواحد، وذلك مثل عبارة (ثم أدركها الصباح فسكتت عن الكلام المباح) في (ألف ليلة وليلة).

★ الموضوعُ (المدار) **Theme**

مصطلح يستخدم في مضمار النقد الموضوعاتي للدلالة على النقطة التي يتبلور عندها الحدس بالوجود الذي يتجاوز النص، دون أن يكون مستقلاً عن الفعل المؤدي إلى إظهاره. أو هو إحدى وحدات العمل الأدبي الدلالية التي تشير إلى كل ما يشكّل قرينة متميزة الدلالة عن الوجود في العالم الخاص بالكاتب. واعتباره الأدبي هو موضوع تجربة أكثر منه معرفة، وأن هذه التجربة ذات جوهر روحي.

★ الموضوعيّة **Objectivity**

وصف لما هو موضوعي، والموضوعية بوجه خاص مسلك الذهن الذي يرى الأشياء على ما هي عليه. فلا يشوهها بنظرة ضيقة أو بتحيز خاص. وهذه الصفة كثيرا ما تنسب إلى الأثر الأدبي الذي يبدو فيه المؤلف كأنه يقدّم شخصيات سرده أو مواقفها بطريقة لا تعتريها مؤثرات شخصية أو تحيز. ويُلاحظ أن الشعر الحديث بعد الحرب العالمية الأولى قد اتصف بهذه الموضوعية كرد فعل للتعبيرات العاطفية المسرفة التي كانت تميز النزعة الرومانتيكية والمدارس الشعرية الرمزية التي سبقت هذه الحرب. كما يلاحظ أن الموضوعية مفهوم صادف رواجا بين الأدباء في فرنسا خاصة منذ ازدهار النزعة الطبيعية والواقعية في أواخر القرن التاسع عشر.

★ مَوْقع، مكان **slite**

يستخدم هذا المصطلح في النقد الأدبي الحديث للدلالة على أن ما يوصف به أو من يوصف به غير قادر على التحكم في أفعاله أو في مصيره، فإذا كانت إحدى الشخصيات تمثل "موقعاً" للصراع فمعنى ذلك أن الكاتب يسلبها القدرة على المشاركة فيه، وقد انتقل ذلك المفهوم إلى النقد الأيديولوجي، ثم إلى النظرية التفكيكية للدلالة على أن الكاتب مجرد [موقع] أو [مكان] تتجمع فيه عناصر الكتابة، ومن ثم فلا يمكن اعتباره صاحباً للنص!.

★ موقفٌ أدبيّ **Literary Situation**

مفهوم يستخدم للإشارة إلى جميع العوامل التي تحدد سلوك الناقد أو المبدع في فترة زمنية محددة تجاه مذهب أو نظرية معينة.

★ المؤلّف **Author**

يرجع التغير الذي طرأ على مفهوم المؤلّف أو صاحِب العمل الأدبي إلى أفكار بارت وفوكوه - الأول في مقالة (موت المؤلّف) في كتاب (الصورة - الموسيقى - النص) (١٩٧٧) Image - Music- Text، والثاني في مقالة (من هو المؤلف) في كتاب

(اللغة والذاكرة المضادة والممارسة: مقالات ومقابلات مختارة) - Language - Counter - Memory, Practice: Selected Essays and Interviews, 1977.

وكلاهما يقول إن فكرة المؤلف فكرة جديدة مرتبطة بنظام النشر وحقوق التأليف، ولكن أهم ما يعنينا في المصطلح الأدبي هو ما ذهب إليه فوكوه من التمييز بين المؤلف والشخص الذي كَتَبَ العمل الأدبي ولا يزال على قيد الحياة، أو بقيد الحياة كما يقول العقاد. فالمؤلف يشير إلى "مواقف يمكن أن تشغلها طبقات مختلفة من الأفراد" (ص ١٥٣). والحديث عن المؤلّف إذن معناه الإشارة إلى عدد منوَّع من الأفعال والعلاقات التي لا تنتمي إلى كل فرد يمارس الكتابة. وهكذا، فإن بارت يطعن challenge في سلطة المؤلّف، وهي سلطة ينسب إليها وظائف عقائدية. وشرح العمل الأدبي بالرجوع إلى الفرد يحبس العمل في إطار ضيق من صورة الذات المتوهمة لكاتبه. أما البديل فهو الانتقال من العمل الأدبي إلى النص باعتباره "مجموعة من المقتطفات المستقاة من مراكز ثقافية لا حصر لها." (ص ١٤٦). ومعنى هذا أن المؤلف يعني الموقف site، أو مكان الالتقاء بدلاً من أن يعني الوجود المحدَّد أو الحضور، وفقاً لمذهب التَّفكيكية.

ومعنى ذلك أيضاً هو الهجوم على مذهب نشدان الأصل أو الأصول origins التي نبع منها العمل. ويذهب أحد النقاد النصيِّين؛ وهو جيروم ما جان Jerome McGann، إلى أن عملية التأليف الأدبية لا يمكن ردها ببساطة إلى جهد فردي مهما بلغ ميلنا إلى التبسيط، فإلى جانب الفرد يوجد المؤلفون السابقون والنقاد والأصدقاء والرقباء والمحررون في دور النشر وما إلى ذلك.

أما المؤلّف الموحَى به أو المُضْمر implied auther فهو مصطلح من وضع والتر بوت (في كتابه "بلاغة الرواية" The Rhetoric of fiction – ١٩٦٠) وتعبير career author، أو صورة المؤلف المحترف يعني الشخصية الإنسانية التي يستشفها القراء للمؤلّف من مجموع أعماله المكتوبة أو من عدد منها ومن المصطلحات التي ترد في هذا السياق (من وجهة نظر المؤلّف = authorial) أي: نسبةً إلى المؤلّف، خاص بالمؤلّف.

★ مؤلف ضمني **Implied author**

مصطلح يشير إلى السارد في الرواية، ووضعه من حيث القرب أو البعد من المؤلف، وقد يكون هذا البعد معنوياً، أو فكرياً، أو فيزيقيًا أو زمنيًا. باعتبار أنه يعلم كيف يختتم أحداث الرواية.

★ مؤلفٌ وهميّ **Phantasy author**

الذي يكتب وينظم النص، وهو المسؤول عن حضور شخص ما أو غيابه عن الرواية أو الحكاية، ويجعل الشخصية المتحدثة تتكلم، وهو الذي ينطقها أو يسكتها.

★ المونولوج الداخلي **Monologue**

وهو ما يسجله المؤلف من خطوات مسيرة تفكير الشخصية في العمل الأدبي بصورة تلقائية وكأنه نقاش داخلي يجري في أعماق الشخصية ويتم ذلك بطريقة التداعي الحر وسنسوق مثلاً من كتابة يوسف إدريس:

"ويحدث هذا أين؟ في نفس حجرة العمليات" لاحظ التساؤل (أين) فهو مونولوج داخلي والصوت المزدوج (انظر تعريفه) هو من ضمن أنواع المونولوج الداخلي.

★ الميتافيزيقيا **Metaphysics**

كلمة يونانية يراد بها ما بعد الطبيعة وهي من أقسام الفلسفة وصارت تطلق على المعرفة المعزولة عن العلم.

★ الميثولوجيا **Mythology**

هي مجموعة (الأساطير) أو القصص الخاصة بتفسير الكون وأسرار الحياة والموت عند شعب ما عن طريق تجسيد المعاني وقوى الطبيعة وأحداث الحياة في قصص تتصل بالآلهة وأنصاف الآلهة والأبطال. أما علم الأساطير فهو العلم الذي يعالج تصنيف المعتقدات والأساطير البشرية تصنيفا يعتمد على التحليل والمقارنة، وذلك بالنسبة لشعب ما أو لعدة شعوب.

★ ناقد بنائي **Structural Critic**

باحث له قدرة على خلق نماذج شكلية يصل إليها بوساطة تحليل بنيات النص، تحليلاً لغوياً منطقياً. بهدف الكشف عن العلاقة المضمرة فيه والبحث عن دلالاتها داخل سياقه العام.

★ النرجسية **Narcissism**

١. عشق الذات والاهتمام المبالغ بها.

٢. وفي التحليل النفسي مرحلة مبكرة في النمو تتصف باهتمام زائد بالذات ونقص في الاهتمام بالآخرين. ويمكن لها أن تستمر وتثبت بعد ذلك.

★ النزاعُ بين القُدامى المُحدثين **Quarell of the ancients and moderns**

لقد استغرق هذا النزاع الأدبي في فرنسا وإنجلترا المدة ما بين (١٦٨٧-١٧١٦)،وأساسه اتجاه الشعراء الفرنسيين في القرن السادس عشر إلى نشر وعي جديد بضرورة الإيمان بنهضة الآداب المحلية؛ أي الإيطالية والفرنسية بدلا من الاستمرار في الالتزام بتقليد الأدبين اليوناني والروماني. وفي منتصف القرن السابع عشر ظهر نوع من ردّ الفعل ضد هذه النزعة الوطنية في الأدب، نتج عن الجدل الذي دار حول ظهور مسرحية (السيد) لـ (بير كورني) في سنة ١٦٣٠ فيما يتعلق بالحكم على (كورني) لخروجه على مبادئ المسرح التي وضعها (أرسطو). وفي سنة ١٧٠٠ خف النزاع لما كتب (بوالو) (١٦٣٦-١٧١١) خطابا مفتوحا لـ (بيرو) اعترف فيه إلى حدٍّ ما بمساواة أدب القرن السابع عشر لآداب قدماء اليونان والرومان. ومن الميزات الحضارية لهذا النزاع تصادم الآراء في الموازنة بين حضارة قديمة عظيمة لم تنعم بنور الإيمان في إله واحد ولا بالتقدم العلمي. وبين حضارة حديثة تتمتع بهما وإن لم تنجح في إنجاز ما أنجزته الحضارة القديمة من أعمال أدبية خالدة [ولدراسة هذه الظاهرة في الأدب العربي. راجع كتاب (الصراع بين القديم والحديث في الأدب العربي المعاصر، للدكتور محمد الكتاني جزآن) دار الثقافة / الدار البيضاء، سنة ١٩٨٢. وكتاب

(الاتجاهات الوطنية في الأدب المعاصر) للدكتور محمد محمد حسين، نهضة بيروت، ط٣، ١٩٧٢].

★ النزعة الأسلية (الأكمية) Acmeism

حركة في الشعر الروسي ازدهرت قبيل ثورة ١٩١٧ وبعدها مباشرة، ومن أهم دعاتها: (مندلشتم Mandelshtam) والشاعرة (آنا أخماتوفا Anna Akhmatova) ومؤدى هذه النزعة الثورة على الإسراف في التصوف والتجريد والإبهام التي كانت تتميز بها المدرسة الرمزية السابقة لها، كما آثرت هذه النزعة الاهتمام بالعالم المرئي بما فيه من صور وأصوات وألوان وما إلى ذلك من المظاهر الحسية. فضلا عن أن دعاتها كانوا يطالبون بأن يكون الشعر أكثر حسية، وأن تكون كلماته دالة على معانٍ من واقع العالم الملموس.

★النزعةُ البدائية Primitivism

هي الميل إلى إيثار طريقة في الحياة تعتبر أقل حضارة وتقدماً من الطريقة الراهنة في مجتمع ما. وتظهر هذه النزعة في كثير من الآداب: فازدهار الشعر الرعائي في مجتمع الإسكندرية البطلمية تعبير عن هذا الميل. وكذلك دفاع الفيلسوف الفرنسي (مونتني) (١٥٣٣-١٥٩٢) في مقالاته عن حياة البدائيين السعداء الفضلاء المتصلين بالطبيعة مباشرة.

وخير مثال لهذه النزعة نظريات (جان جاك روسو) (١٧١٢-١٧٧٨) التي تدعو إلى العودة إلى الطبيعة. ويمكن القول بصفة عامة بأن النزعة البدائية لها اتجاهات ثلاثة:

١. الاغتراب إلى أماكن بدائية بعيدة عن الحضارة والعمران، وهذا ما تمثله كتابات الرومانتيكيين في أوائل القرن التاسع عشر التي تصف حياة القبائل الهندية في القارة الأمريكية، كما تمثله كتابات بعض الأدباء في القرن الثامن عشر التي تمجد المجتمعات البدائية البعيدة عن الحضارة، كمجتمعات الفلاحين وأهالي الجزر النائية التي توفر الطبيعة فيها للإنسان كلَّ ما تشتهيه نفسه من طعام في غير عناء.

٢. الحنين إلى ماض يبدو أجمل من حقيقته بسبب اقترانه بعهد الشباب الذي انقضى من غير رجعة.

٣. الحنين إلى الطفولة بوصفها عهد براءة واتصال مباشر بالطبيعة وبُعدها عن تعقيد الحياة. وقد ظهرت نزعة مضادة للبدائية منذ القرن الثامن عشر بأوروبا، ويمكن اعتبار (فولتير) رائداً لها في مواجهة النزعة البدائية التي قادها (روسو). وفي الأدب العربي مضى شعراء العصر الأموي (٤٠-١٣٢هـ) يستلهمون الصحراء على الرغم من أن جمهورهم عاش في بيئات متحضرة، وقد ظلت الصحراء ملهمتهم الأولى في أشعارهم على نحو ما نجد عند مبرزيهم من أمثال الأخطل (٩٢ هـ) والفرزدق (١١٤ هـ) وجرير (١١٤ هـ).

★ النزعةُ التَّاريخيّةُ **Historicism**

مفهوم يستخدمه الناقد أو الباحث للدلالة على دراسة الأدب دراسة تفسيرية تعتمد على حركة تطور الواقع للاتجاهات الأدبية أو لاتجاه كاتب ما.

أو إنها جِماعُ ما يُظَنُّ أن التاريخ عملية تتحقق دون ذات تعمل، أو أنها عملية ترجع إلى الجماهير، أو هي صراع الطبقات.

★ نزعة تبريرية **Apologetics**

انظر مصطلح (مبدأ قَبْليApriori، حرف الميم).

★ النزعة الطبيعية **Naturalism**

خلال القرن التاسع عشر بفرنسا تطور المعنى الجمالي للنزعة الطبيعية في المجال الأدبي بحيث أصبح يترادف مع مفهوم الواقعية عامة، ثم بعد ذلك تخصص معناه فأخذ يشير في الخلق الأدبي إلى محاكاة الأديب لعالَم [بفتح اللام] الطبيعة في اهتمامه بمظاهر الطبيعة عامة اهتماما علمياً بحتاً. وتكوّنت مدرسة أدبية بفرنسا تعتنق هذه النظرية، وعلى رأسها (إميل زولا ١٨٤٠-١٩٠٣)، وكانت متأثرة إلى حد بعيد بالمنهج العلمي التجريبي الذي اتبعه (كلود برنار ١٨١٣-١٨٧٨)، وهو العالم الفرنسي الرائد في علوم الأحياء. والذي كشف وظيفة الكبد في تكوين السكر الكبدي.

ولقد كان كتاب برنار (مقدمة في الطب التجريبي) ١٨٥٥ بمثابة منهج سارت عليه هذه المدرسة، فقد اقترح إميل زولا في بحثه المسمى (الرواية التجريبية) ١٨٨٠ على الكاتب الروائي أن يتبع المنهج الآتي:

أن يتخذ-كنقطة بداية لروايته- حدثا اجتماعيا أو فرديا مثيرا للانتباه أو العبرة. ثم عليه أن يبتكر حول الحدث موقفا يمكن اعتباره بمثابة فَرْض لقضية عامة. وأخيرا أن يحرِّك الأحداث المكونة لهذا الموقف حتى نهاية الحبكة الروائية بشكل يُظهر التجارب الحقيقة للإنسان في المجتمع. ومن مميزات هذا المنهج الأدبي الذي لعب دوراً كبيراً في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين أنه يدل على مادية جبرية متشائمة، إذ يبرز الضغط القوى الخارجية عن الإنسان التي تعرقل حريته سواء أكانت هذه القوى اجتماعية أم طبيعية. كما أنها تبرز القوى الدفينة في النفس التي توارثها الإنسان عن أسلافه والتي تحد من مقدار تحكيمه للعقل ومسؤوليته الأخلاقية.

★ النَزْعَةُ العِلميةُ للنقد/ المراجعة العلمية **Scientific review**

اتجاه معاصر يدفع دراسة الأثر الأدبي أو الفني نحو العلوم الوضعية، بهدف إطلاق التعميمات الواسعة النابعة من مناهج المشاهدة، والاستدلال، والفروض ليحقق في النهاية نظرة كلية مجردة مستندة إلى المبادئ الكلية والقوانين العامة التي تحكم الأثر الأدبي أو الفني أو الثقافي. أو مصطلح يشير إلى تحرير النقد من الطابع الأيديولوجي والميتافيزيقي، واستناده إلى قواعد ذات طابع موضوعي، تنطوي على نظرية المعرفة والنظرية البنيوية. وقد ظهر هذا الاتجاه في الستينيات في مؤلفات (رولان بارت).

★ النَزْعةُ الكلاسيكية الجديدة **Neo-classism**

اتجاه في الأدب الأوروبي ظهر في عهود مختلفة منذ عصر النهضة حتى أواخر القرن الثامن عشر (ومنتصف القرن العشرين في رأي البعض)؛ الغرض منه بعث الاهتمام من جديد بالأساليب الأدبية لقدماء الإغريق والرومان، والتمسك بمعاييرهم الأدبية إلى حد المحاكاة والتقليد أحيانا. وأهم عصر ساد فيه هذا الاتجاه في أوروبا ما بين ١٦٥٠- و١٨٠٠. ومن أهم الموضوعات التي كانت تثار بهذا الصدد في النقد: أهمية الفن والفطرة في الإبداع الأدبي، وأغراض الشعر وآثاره، والبحث في تحديد معنى بعض المصطلحات الأدبية المتداولة، وتعيين دور العقل والخيال في الإبداع الأدبي. [انظر مصطلح الكلاسيكية من هذه القائمة].

★ نَزْعةٌ مُتطرفةٌ **Technologism**

كل ميل أو اتجاه يتجاوز حدود السلوك الإنساني المألوف، أو كل فكـر أو نظريـة لا تعتمد على المعقولية والحدود الطبيعية في التفسير أو في النظرة إلى الظواهر الإنسانية أو الثقافية.

★ النّسْبيّة **Relativism**

يعني المصطلح الاعتقاد بعدم وجود معـايير مطلقـة أو معـانٍ أو حقـائق مطلقـة، وبأن قوة أي من هذه المعايير أو المعاني أو الحقائق قوة نسبية بمعنى أنها تتوقـف علـى الظروف أو السياقات أو العلاقات. وقد أصبح المصطلح ذا رنة غير محمودة، ولـذلك نرى من يريدون الدفاع عـن الاعتقـاد بـأن المعرفـة في حقيقتهـا معرفـة بالعلاقـات لا بالمطلقات -يفضلون استخدام مصطلح relational أو المصطلح الجديـد الـذي أصـبح "موضة" هذه الأيام وهـو حـقٌّ الاخـتلاف difference المُطلـق الـذي أدّى في النظريـة البنيويّة والتفكيكية عند الانتقال من ساحة المجردات إلى المجالات العملية إلى (اللعـب) بالنصّ وصار (كافياً) أحياناً كثيرة إلى تبرير مظالم البـشرية المعاصـرة كالّـذي يجـري في فلسطين من إبادة جماعية وتطهير عرقي ethnic cleansing.

★ النزعةُ الوضعيةُ **Positivism**

نظرية يقينية تعتمد على الواقع اليقـيني وتهمـل كافـة أنمـاط الـتفكير التجريـدي وتعتمد على التجربة العلمية تظهر في النقد المعاصر من خلال دعوة (بارت) إلى إنشاء علـم مـستقل لـلأدب. ودعـوة (جولـدمان) إلى علميـة اجتماعيـة الأدب، ودعـوة (تدوروف) إلى تحليل الآثـار الأدبيـة تحليـلاً شـكلياً تجعـل الناقـد -عنـده- يـصل إلى القوانين العامة التي تحكمها.

★ نَسَقٌ **System**

نظام ينطوي على استقلال ذاتي، يشكّل كُلاً موحداً، وتقترن كليته بآنية علاقاتـه التي لا قيمة للأجزاء خارجها.

★ نَسَقٌ أَدبي **Literature system**

نموذج نظري لأدب معين يتألف من أجزاء مترابطة ويستعمل هذا المصطلح في أغلب الأحيان من قبل المدرسة الشكلية (البنيوية) للتعبير عن وجود ترابط وظيفي لأجزاء الأثر الأدبي، أو الفكري أو الفلسفي.

★ نَسَقٌ خارجيٌ **External system**

نسق كلي يتألف من الأنشطة والمشاعر والتفاعلات الثقافية والفكرية، يوجه نحو البيئة الخارجية. فالنسق الخارجي للأثر الأدبي هو بنية الوسط الذي ظهر فيه، وتتجمع في هذا النسق المؤثرات المباشرة وغير المباشرة، وتظهر آثارها في طريقة تصوير النص للعالم الخارجي.

★ نَسَقٌ داخلي **Internal System**

التنظيم الذاتي الذي يشتمل عليه الأثر، إلى جانب التفاعلات الموجهة نحو وحداته الذاتية، أي التنظيم الذي ينطوي على اتجاهات وعلاقات الوحدات الشكلية أو اللغوية، وعلاقات هذه الوحدات بعضها ببعض.

★ نسق المعرفة **(System sacoir (Fr**

مجموعة معارف مترابطة يتمسك بها (الناقد) تتعلق بأثر أدبي معين أو آثار أدبية، أو فئة من الموضوعات. ويوجد لدى الناقد عدد من الأنساق المعرفية التي تتفاوت من حيث درجة ارتباطها، تظهر بصورة معينة عند استعمال إطاره المنهجي.

★ النَّصُ **Text**

هو موضوع الدراسة الذي يكشف المحلل عن طابعه البنائي الدال. و(في ما بعد البنيوية) نلحظ تقابل بين (النص / العمل) حيث يغدو (العمل) هو الموضوع المنجز الذي يتكون من كتابة منغلقة على نفسها، على عكس (النص) الذي صار مجالاً منهجياً لا نعرفه إلاّ في نشاط القراءة أو في نشاط إنتاجنا له. وأصبح الفارق بين الاثنين أقرب إلى الفارق بين (الشيء) و(العملية).

فالنصُّ هو كلّ نتاج تاريخي للكتابة تمَّ تنظيمه وفق بداية ونهاية، أو كلُّ ما يُظهر قابلية لبناء بنية داخلية تتميز بقدر من المتانة، أما الكتابة فتتميز بالانفتاح والسيولة وقوة النفوذ أمام مختلف المؤثرات الخارجية.

★ نَصٌّ شِعري **Poetry Text**

بنيات تتجه نحو الجمال الذاتي والعاطفي والوحدة مع الطبيعة والتمرد على الخطاب الأيديولوجي ، وإبراز الجمال البياني واللغوي.

★ نَصٌّ ظواهري **Pheno - text**

مصطلح تستخدمه الناقدة الفرنسية (كرستينا جوليا) والنُّقاد للدلالة على القول الملموس الذي يمكن فهمه بالقراءة العادية، أو بما يخدم غرض الاتصال. ويمكن وصفه كمصطلح لغوي عند تشومسكي بأنه المقدرة والكفاءة؛ بمعنى أنه بنية يمكن توليدها نحوياً تخضع لقواعد الاتصال وتفترض وجود ذات تنطق وذات يوجه إليها الخطاب.

★ نَصٌّ لغوي **Text language**

بناء يُعيد توزيع نظام اللغة عن طريق إقامة العلاقة بين الكلام الاتصالي (ذي الهدف المباشر) وبين أنماط مختلفة من الألفاظ السابقة والمتزامنة.

★ نَصٌّ مُتَعددٌ **Plural text**

كل نتاج فكري مكتوب مدرج في طياته بنيات رمزية ثرية من حيث المعنى يعطي القارئ مداخل مختلفة.

★ النُّصوصُ الشارحة **Explanatory texts**

مصطلح يستخدمه الناقد للإشارة إلى الآثار الأدبية التي تمثل المرجع الجوهري لفهم وتفسير أثرٍ أو نصٍ ما. ففي (الآثار الأدبية) تتضمن نمطاً من الأفكار والمعاني الثقافية في فترة تاريخية محددة.

★ النَّصية الشّارحة **Explaratory text**

مصطلح يُستخدم للدلالة على وجود علاقة ما بنص معين مع مجموعة من نصوص أخرى يمكن الاعتماد عليها لتفسير هذا النص.

★ نصية لاحقة **Later Text**

علاقة بين نصين مختلفين أحدهما لاحق والآخر سابق، وهذه العلاقة يتم خلالها ظهور علاقة يمكن وصفها بأنها علاقة تحويل بسيط يتضمنها معارضة تكسب النص اللاحق القدرة على منح النص السابق معاني أخرى غير معناه الأصلي.

★ نِظامٌ أَدبي **Literary system**

مبادئ نظرية لأدب ما، بين أجزائها تساند عضوي ووظيفي. ويُستخدم المصطلح في النقد الشكلي للدلالة على وجود تماسك عضوي بين أجزاء الأثر الأدبي بصورة منطقية معينة يدركها الناقد عن طريق التحليل اللغوي المباشر.

★ نظرية الأدب **(Literary theory (Theory of literature**

كافة القواعد والمفاهيم والفروض التي تحدد مقومات العمل الأدبي، وخصائصه الفنية وطبيعة علاقاتها مع دوائر العلوم الإنسانية، بصورة تميل إلى التجريد بقصد استخلاص القواعد والمفاهيم العامة لأصول الأدب.

وهي دراسة أصول الأدب عامة وفنونه ومعاييره ومذاهبه عبر العصور والحدود القومية، وقد تميزت نظرية الأدب عن النقد الأدبي بصفة عامة بأن المفروض في النقد أن يتناول آثاراً أدبية معينة أو مؤلفين معينين بالحكم والتقدير، في حين أن نظرية الأدب دراسة تجريدية ترمي إلى استخلاص القواعد العامة وفلسفة المفاهيم والأصول الجمالية التي ينبني عليها النقد من ناحية، وتكوين الأساس النظري لدراسة الأدب عامة من ناحية أخرى. ولعل أول مؤلف في هذا النوع (فن الشعر) لأرسطو.

★ نَظَرِيَّةُ الاسْتِقْبال، نَظَرِيَّةُ التَّلَقِّي **Reception theory**

مصطلح يستخدم بمعنى ضيق للإشارة إلى مجموعة من أصحاب النظريات المتعلقة باستقبال أو تلقي الأعمال الفنية -ومعظم هذه المجموعة من الألمان- كما يستخدم معناه الأوسع للإشارة إلى أي نظريات خاصة بتذوق المشاهد أو القارئ أو السامع للأعمال الأدبية أو الفنية.

★ نَظَرِيَّةُ الاتصال **Theory of communication**

مجموعة من مفاهيم مرتبطة بعدد من الرموز اللغوية تعتمد على فكرة أساسية مؤداها أن كلَّ أثر أو حدث لغوي يتضمن في ثناياه رسالة ومرسلاً، ومتلقياً وشفرة.

★ نظرية إمبريقية **Imprique theory**

عدد من الأسس والمفاهيم لا تعتمد على الآراء النظرية وإنما على وصف مباشر للآثار الأدبية، وصفاً خاضعاً للملاحظة المباشرة.

★ نَظَرِيَّةُ التَّلقِي **Reception theory**

مجموعة من القواعد والمبادئ التي تعالج المعنى والبناء في العمل الأدبي باعتبارهما ناتجَيْن عن التفاعل مع نص القارئ الذي يجيء إلى العمل بتوقعات مستمدة من معرفته لوظائف وأهداف وعمليات الأدب، وباعتباره المبدع المشارك ليس للنص ولكن لمعناه وقيمته وأهميته بوساطة ثقافته اللغوية وإيحاءاته النفسية والاجتماعية.

★ نظريةُ القراءة **Theory of reading**

مجموعة من المبادئ النظرية المستمدة من فكرة الإسقاط، أو قواعد الشرح، أو مفاهيم الشاعرية. والإسقاط نوع من القراءة التقليدية، والشرح نوع من القراءة الملتزمة بالنص وفق معناه الظاهري، والشاعرية قراءة النص من خلال شفرته وفق ما هو باطن النص.

★ نظرية المعرفة **Epistemology**

[راجع إبتسمولوجيا. حرف الألف من هذه القائمة في كتابنا].

★ نَظَرِيَّةُ الرواية **Theory of the novel**

عِلْمٌ عام للحكاية قائم على أساس إبراز الخصائص التي تجعل من العمل الأدبي عملاً روائيًا. وتُعَدُّ الخصائص العامة للحكاية ظاهرة أدبية متعددة الأنواع والزوايا، وتعتمد في ذلك على نظرية الأنواع الأدبية، التي تبرز الوظائف والأحداث

والشخصيات والـزمن والحبكـة، ووضـعها الـسببي المنطقـي مـن علاقتهـا بكـل هـذه الجوانب.

★ نظرية المجال **Field theory**

وصف عدد من المداخل المستخدمة في دراسـة سـلوك الـشخص أو الفـرد مـن خلال علاقاته الخارجية، أو من خلال ارتباطه ببيئته. فالسلوك الشخصي هـو محـصلة عوامل شخصية، وعوامل خارجية في وقت معاً. فهـو الاهتمـام بـالفرد ككـل، سـواء على المستوى النفسي أو الفسيولوجي أو البيئة المحيطة به.

★ نظريةُ النص **Theory of Text**

مـصطلح يـستخدم للدلالـة علـى النقـد المباشـر لكـل لغـة وصـفية، ومراجعـة لخصائص الخطاب، وتحديد سمات النص وقواعده من حيث الشكل أو الجـنس ومـن حيث الكلام ودور الألفاظ.

★ نظرية النقد **Critical theory**

مجموعة من المفاهيم والأسس والقضايا الشائعة بين النقاد، والمستقر عليهـا نـسبياً فيما بينهم. تهتم بطريقة فهم وتفسير المؤلفات الأدبية خلال فترة تاريخية محددة.

★ نفاذ **Permeability, influence**

يستخدم هذا المفهوم في الأصل في مجـال البحـوث الطبيعيـة. ويـستخدمه الناقـد بمعنى وجود جماعة معينة من النقاد تحيط نفسها بحدود سلطويّة معينة وجماعات أخـرى ذات اتجاهات أخرى. وهـذه الحـدود لا تـسمح بتبـادل القـيم الفنيـة أو النقديـة بـين الجماعتين كجماعة النقد البنائي الشكلي، وجماعة النقد البنائي الدينامي.

★ النقد الأدبي الاجتماعي **Socio-critical**

دراسة النص دراسة جدلية، تنطلق، في البدء مـن البنيـات الأدبيـة الدالـة، يليهـا مرحلة البحث عن علاقة هذه البنيات ببنية فِكْرِ فِئةٍ، أو جماعةٍ اجتماعيةٍ معينة، تعـيش في ظروف متشابهة تاريخية واقتصادية. أو هي دراسـة الـنص جماليـاً واجتماعيـاً، عـن طريق تحديد العلاقة بين بنية الأثر وبنية الفكر وبنية الوسط الاجتماعي خلال الزمن.

★ نقد أسطوري **Myth criticism**

مجال دراسي يبحث في موضوع العلاقة بين الشعور الجمعي وتصورات الجنس البشري البدائية. ويجمع بين الدرس الأنثربولوجي والنقدي، والباحث في هذا المجال يتناول بوجه خاص نماذج الصور البدائية الناجمة عن جملة الرواسب في النفس الإنسانية المنحدرة عن الأسلاف البدائيين.

★ نقد بنيوي **structural Criticism**

نشاط عقلي له طابع علمي يهدف إلى اكتشاف العامل المشترك بين اللغة وعناصر بناء النص، والوقوف على المبادئ العامة التي تحكمه بوساطة مسلمة عامة مفادها أن النص يكون متسقاً يساعد الناقد على بناء نماذج، وإنشاء بنيات يكون من شأنها أن تساعد على القيام بتشكيلات صورية متعددة.

★ نقد تحليلي **Analytical Criticism**

مصطلح يستخدم في مضمار النقد النفسي للدلالة على وجود تحوّلٍ في بنية النص المقروء، يُكتشف بوساطة قراءة معينة بين الكاتب والقارئ أساسها البُعد التاريخي، وحضور وغياب التداعيات الحرة، وإبراز العقد النفسية عبر تكرار الصور والاستعارات الكامنة في بنية اللاوعي.

★ النقد التطبيقي **Practical criticism**

نظرية في النقد الأدبي الحديث اقترنت بالناقد الإنجليزي (رتشاردز) أساسها أن الأثر الأدبي قائم بذاته، وفيه ما يشبه الحياة العضوية، ويتحتم تحليله تحليلا تطبيقيا في حدود كلماته وكينونته المستقلة عن ملابسات تأليفه، أو عن أفكار لا تتصل اتصالا مباشراً بما يحتويه من صفات وبنية.

★ نقد تفكيكي **Deconstruction Criticism**

طريقة في قراءة النص تعتمد على الانطباع الذاتي والحرية في تفسير علاماته وإعادة صياغته بوساطة لغة إنشائية وصفية تحطم الحدود الفاصلة بين لغة الأدب ولغة النقد، وتجعل هذا الأخير ينتمي إلى صفوف الأدب وليس إلى صفوف العلم.

★ نقد تقليدي **Classical criticism**

اتجاه يعتبر التقاليد الفنية معياراً أساسيًا في الحكم على النص الأدبي ولا يميل نحو التجديد أو التخلي عن هذه المعايير ويتخذ من الآثار اليونانية نماذج يهتدي بها في حكمه.

★ نقد تكويني **Genetic criticism**

اتجاه حديث في النقد الفرنسي المعاصر يبحث في تأويل رموز النص في لحظة نشأته، من خلال دراسة صناعته البيانية، وفهم خصوصيته الجمالية، وآلية إنتاجه، والعمليات التي تحكمت في ظهوره وأدت إلى دلالته وتماسكه مع ثقافته المرجعية.

★ النقد الجديد (مدرسة) **New criticism**

نزعة في النقد الأدبي شاعت في الولايات المتحدة منذ منتصف العقد الثالث من القرن العشرين، وإن لم تكتسب اسمها الاصطلاحي إلا في سنة ١٩٤١ حينما كتب الأستاذ والناقد الأمريكي (جون كرو رانسوم) كتابا هاما اسمه (النقد الجديد). وكان رانسوم يعنى في كتابه بالنقد التحليلي لأعمال بعض معاصريه من النقاد الإنجليز والأمريكان، وعلى رأسهم: (إ.أ. رتشاردز) و(وليان إمبسون) و(ت.س. إليوت) و(أيفور ونترز). مناديا بما يمكن وصفه بـ: (الناقد المختص بعلم الكائن)، قاصدا بذلك الناقد الذي يهتم بموضوع نقده اهتماماً تاماً من غير الالتجاء إلى معانيه أو مؤثراته الأجنبية عنه اجتماعية كانت أو فلسفي أو أخلاقية أو تاريخية مثلا.

ومن ميزات هذه النزعة الاهتمام بقراءة النص قراءة يصحبها الفهم الدقيق لدلالات الألفاظ والاهتمام بالأثر الأدبي من حيث بنيته وشكله مستقلين عن شخصية مبدعه أو تأثيره في قرائه المختلفين، فكان من لوازم هذه النزعة اعتبار الأثر الأدبي كائناً عضوياً مستقلا لا يمت بصلة ما إلى أيّ عنصر آخر. وقد هاجم هذه النظرية بعض أساتذة الأدب بجامعة شيكاغو في أواخر العقد الخامس من القرن العشرين.

★ نقد الخطاب **Critique of discourse**

وصف وتحليل أي نمط من أنماط الكلام أو المقال، أو الحديث سواء كان صادراً عن ذوات فردية أو جماعية. وهذا الكلام أو الحديث يشمل الصحفي أو الأدبي أو العلمي.

★ النقدُ المسرحي **Dramatic criticism**

وهو النقد الذي ينصب على الحكم على المسرحيات إثر تمثيلها مباشـرة، ويظهـر على شكل مقالات في الصحف والمجلات من أمثال ما كتبه الدكتور (علي الراعي) أو الأستاذ (عبد الفتاح البـارودي) أو الـدكتور (لـويس عـوض عـن المـسرحيات) الـتي تعرض في مصر. وقد يعالج النقد المسرحي المبادئ العامة والمعـايير الفنيـة الـتي تقـوم عليها كتابات المسرحيات. مثل ذلك بعض مقالات وكتُب (علي أحمد باكثير) و(دريني خشبة) والدكتور (رشاد رشدي). كما قد يعالج أيضا مناقشة روائع المـسرحيات منـذ عهد الإغريق حتى اليوم.

★ نقد معياري **Critical**

الحكم على الأثر الأدبي على ضوء أطر دلالية مشتركة يحكمهـا مجموعـة قواعـد يعتمد عليها النقاد ويعدُّونها معياراً يرجعون إليه في إصدار الأحكام. وتلك القواعـد تتميز بالثبات النسبي والاستقرار.

★ نقد موضوعاتي (مداري) **(Objective Citicism (tropical**

مفهوم استخدمه الناقد الفرنسي (غاستون باشلار) للدلالة على توجّه الناقد نحو الكشف عن وعي الكاتب، والتوحد بين ذاته وأسلوبه، عبر انطباعه الحسي، الذي يُعَدُّ غير منفصل عن عملية الإبداع، التي تكشف عن وجـود علاقـة مزدوجـة تبادليـة بـين الذات والموضوع.

★ نقد نصي **Textual criticism**

مصطلح يشير إلى اعتبـار الـنص الأدبـي نظامـاً مـن الـدلالات، أو نـسيجاً مـن التشكيلات ينعقد فيه زمن الكاتب وزمن القارئ ويتشابكان معاً في الوسط الذي يمثله الكاتب، وتفسره اللغة باعتبارها أداة الوصف والاكتشاف.

★ النقد النفسي **Psychological Criticism**

أحد اتجاهات النقد الحديث، هدفه أن يحلل لغة النص الأدبي، ليـصل إلى خفايـا وظلال النفس اللاشعورية للكاتب عـن طريـق دراسـة شـبكة الاسـتعارات والـصور

البلاغية المضمرة في بنية الأثر. وهذا الاتجاه يجمع بين الأسس النفسية والأسس النقدية، ليقف على حقيقة منطق اللاشعور من خلال لغة النص ولغة اللاشعور. وضع هذا المصطلح الناقد الفرنسي (شارل مورون).

★ نقدُ النقد **Criticism of criticism**

ميدان دراسي ينهض على أساس تقييم النقد وفق معايير علمية، والوقوف على مشكلاته النظرية والمنهجية، وإيجاد الحلول لها وتفسيرها دون الاكتفاء بوصفها أو تسجيلها كما تظهر في الواقع العملي. وهو ميدان ليس ثابتاً أو متعارفاً عليه وإنما هو متطور، والكتابات فيه لازالت محددة.

★ نماذجُ أصلية **Original models**

مصطلح يُستخدم للدلالة على كافة أنماط أجناس الأدب التي استقرت عبر العصور المختلفة، وأصبحت تشكل مصادر أساسية في تاريخ الأدب العالمي، أو للدلالة على التفرقة بين الآثار الأدبية التقليدية أو القديمة وبين الآثار الأدبية الحديثة.

★ النمطُ، الشكل الدال **Pattern, Type**

هو المثال أو النموذج الشكلي الذي يمثل في ذهن الفنان أو الناقد أو الأديب ويحتذيه في التأليف. ومن جهة أخرى يمكن اعتباره الشكل الإجمالي الذي يستنبطه القارئ أو المستمع أو المشاهد للأثر الذي يقدم إليه. وكثيرا ما يخلط بين البنية والشكل النمطي للأثر الأدبي أو الفني، فلكل أثر أدبي بنية خاصة به، أما الشكل النمطي فهو مخطط عام يتفق في التزامه أو محاكاته عدد كبير من الآثار الفنية أو الأدبية.

★ نمطٌ أَدبي **Literary type**

شكل أدبي معين، على علاقة متبادلة بعدد من الرموز الكامنة في الأثر الأدبي أو الأثر الفني في مرحلة تاريخية محددة.

★ نمطٌ مثالي **Ideal type**

مجموعة من الأسس ذات رموز متماسكة محددة يستخدمها الناقد لفهم النص الأدبي أو تفسيره، لها دلالات عامة مرتبطة بعدد من العناصر الثقافية والاجتماعية.

القصة القصيرة مثلاً كانت في السبعينيات تمثل النمط المثالي في التعبير عند الكاتب العربي.

★ النمطية (الصورة النمطية) **Sterotype**

صورة اختزالية تجسد صورة (الآخر) في ذهن (الأنا)، وهي في الأغلب صورة سالبة وكريهة ومركزة.

★ نموذج بنائي **Structural model**

تصوّر مُعين يسمح للناقد أن ينْشِئ نماذج من علاقات معينة جاءت نتيجة ملاحظاته، ونتيجة تكوين إطاره النظري. وأساس هذا التصور هو عملية إنشائية شكلية ولغوية، يستطيع عن طريقها تبسيط شكل الأثر، أو أحداث تغيرات فيه. والتصور الإنشائي بهذا المعنى لا يوجد إلا في ذهن الناقد، ويُشترط لهذا النموذج أن يعتمد على المنطق لفهم التصورات الشكلية.

★ نموذج تحليلي **Model analysis**

مصطلح يشير إلى فك عدد من الرموز اللغوية في نص أدبي معين، ومحاولة تحديد خصائصه العامة، ووضعه في علاقة تقابل أو تشابه مع عناصر النص للوصول إلى تحديده بصورة تحليلية.

★ نموذجٌ تصوريّ **Conceptual model**

بناء المفاهيم المنطقية والشكلية. إذْ يستخدمها الناقد البنائي، في تحليل الرواية أو القصة على نحو منطقي يرتبط باللغة على المستوى الكمي أو الكيفي أو كلاهما في وقت معاً.

★ نموذجٌ رمزيّ **Symbolic model**

مجموعة من أبنية من المفاهيم المنطقية والنظرية، يتحرك الناقد على ضوئها عند تحليله نصًا معيناً يستنبط منه مجموعة من الدلالات الظاهرة أو الخفية.

★ النموذجُ الصوتي **Acoustic model**

مفهوم يستخدمه الناقد أو الباحث للدلالة على أحد فروع علم الأصوات الكلامية، التي تهتم بشكل خاص بدراسة الأصوات في لغة معينة عن طريق تصنيفها ومعاينة تراكيبها وإبراز وظائفها.

★ نموذج فني **Artistic Model**

إطار لغوي وشكلي يخضع لشروط الإنتاج الفني أو الأدبي السائدة في العصر الذي ظهر فيه، يرتبط وجوده بعدة قواعد معينة تحددها المبادئ أو الأسس العامة للنظرية الجمالية.

★ نموذجٌ متماثل **Similar Model**

نمط خاص ينهض على أساس التشابه بين عدد من الخصائص لظاهرة أدبية أو فكرية أو ثقافية وبين عدد من خصائص مماثلة لها في ظاهرة أخرى مختلفة.

★ النهضة **Renaissance**

وهو يعني لغويا (ميلاد جديد). ظهر هذا المصطلح في اللغة الفرنسية مع بداية القرن التاسع عشر، ليصف ما حدث في أوروبا في القرنين الخامس عشر والسادس عشر، من قيام حركة تجديد واسعة وعميقة شملت الفنون والآداب والعلوم، وقد اعتمدت هذه الحركة إحياء التراث الإغريقي – الروماني، مما جعل منها حركة تجديدية بالمعنى الواسع. [انظر الريناسنس].

★ النوراستينيا (النهك العصبي) **Neurasthenia**

شكل من أشكال العُصاب النفسي، يتصف بالوهن الشديد والتعب المفرط والشكوى من أمراض وقلق، ويُعدُّ نوعاً من الاضطرابات الوظيفية.

★ النوفلا، الأقصوصة **Novella**

هي القصة النثرية القصيرة التي طورها الكاتب الإيطالي (جيوفني بوكاتشيو (١٣١٣-١٣٧٥) في مجموعة قصصه المشهورة المسماة (الأيام العشرة). وتتميز هذه الأقصوصة بواقعيتها ومعالجتها الساخرة لسلوك النساء ورجال الكنيسة في القرن

الرابع عشر، كما تتميز بالمواقف الخليعة، وأحيانا بالوعظ والإرشاد. وقد استمد الكثير من الكتاب المسرحيين الإنجليز في عصر الملكة إليصابات نواة حبكاتهم من مجموعة الأقاصيص هذه، كما أبدى الشاعر الإنجليزي جفري تشوسر (١٣٤٠-١٤٠٠) إلماما بموضوعاتها وهو يكتب مجموعة قصصه الشعرية المشهورة (حكايات كانتربري) متأثرا بـ (ألف ليلة وليلة) على نحو ما سبق بيانه. (راجع قنيبي: دراسات في الأدب المقارن).

★ النوفلا **Novella**

القصة الوحيدة الحدث: نوع من السرد النثري الخيالي الذي ظهر في ألمانيا في القرن التاسع عشر، والذي يتميز بمعالجته لحدث واحد قد يبدو غريبا وإن كان واقعيا ممكنا، كما يتميز باحتوائه على تحول فجائي لسير الأحداث قبل نهاية القصة. وقد عالج هذا النوع أشهر الكتاب الألمان منذ جوته (١٧٤٩-١٨٣٢) في (الآم فرتر) (١٧٤٤) إلى توماس مان (١٨٧٥-١٩٥٥) في قصته (الموت في البندقية) (١٩١٣).

حرف الهاء

★ هالَة، جاذِبيَّة **Aura**

يقول والتر بنيامين Walter Benjamin (الناقد الماركسي الألماني) إن كل عمل فني أصيل تحوطه هالة من الجاذبية والجمال تضيع عند تكرار إنتاجه آلياً كتصويره فوتوغرافياً، وهو يزعم أن هذه الهالة أقوى ما تكون حين تُستدعى إلى الذاكرة دون إرادة.

★ الهرطقة **Heresy**

مصطلح كنسي يشير إلى رأي، أو فكرة مبتدعة، تتعارض مع معتقدات الكنيسة، أو النظام المرتبط بها. وقد كانت الكنيسة في وقت من الأوقات تعاقب المهرطقين بالنفي والتعذيب أو حتى بالموت. وتقوم الكنائس الآن أحياناً بطرد المهرطقين.

★ الهستيريا **Hysteria**

عرض عقلي عرفه القدماء والكلمة مشتقة من اللفظ Hysterom ومعناها أن الرحم ضل طريقه إلى مكان آخر من الجسم، لذلك كان الإغريق يظنون المرض خَاصاً بالنساء ويرجع الفضل في تشخيص المرض إلى (شاركو) وتلاميذه.

★ هيمنة ثقافية **Cultural hegemony**

مفهوم يشير إلى سيادة نمط من الفكر والفن والفلسفة والأنظمة اللغوية والمعرفية والجمالية لطبقة أو جماعة اجتماعية معينة على الأنماط السائدة في المجتمع عبر الزمن. وتفرض هذه الأنماط نفسها على معظم الجماعات المبدعة والمثقفة الذين يعيشون في ظروف اقتصادية وتاريخية واجتماعية متشابهة. ويستخدم الماركسيون خاصّة هذا المصطلح للإشارة إلى استخدام السلطة دون اللجوء إلى القوة المادية، وعادة ما يكون ذلك من جانب طبقة تمثل أقلية في المجتمع وتتناقض مصالحها مع مصالح الخاضعين للهيمنة. وتعزى إشاعة المصطلح إلى الشيوعي الإيطالي أنطونيو جرامشي Antonio Gramsci الذي كتب أهم أعماله أثناء حبسه أيام الحكم الفاشي لموسوليني.

حرف الواو

★ واقعيّة **Realism**

استخدمت الواقعية في الفن أولا – ولعصور طويلة – لتسمية (نزوع عام في الفن) إلى محاكاة الواقع العياني – من أحد جوانبه – أو من كل الجوانب، وهو نزوع استخرج منه أرسطو قاعدة (المحاكاة) الشهيرة، التي يلتزم بها الفن لتوليد الإحساس بالتماثل مع الحقيقة.

ولكن الواقعية تحولت إلى مدرسة متكاملة، ذات نظرية في القرن التاسع عشر، وربما كانت بشكل ما وليدة لثورات ١٨٤٨ في أوروبا، ونقيضا للنزعة الرومانتيكية بشطحاتها العاطفية ومثاليتها ونزوعها إلى الأساليب المعقدة. ومع تدهور أوضاع غالبية السكان في أوائل الثورة الصناعية وتصاعد الاهتمام بالأوضاع الاجتماعية

المزرية والمشاكل السياسية المترتبة عليها تحولت الواقعية من تكتيك للمشهد إلى نظرية تسعى أن يكون الفن تصويرا للواقع الاجتماعي (الاقتصادي والسياسي والثقافي) وأن يسعى إلى انتقاد الواقع وتقويمه. ومنذ منتصف القرن بعد ثورة ١٨٤٨، بدأت تظهر جهود المدرسة الواقعية؛ فبدأ الناقدان (شانفلوري) و(دورانتي) في فرنسا بتقنين الواقعية وساعدهما ظهور الرسامان: (ديجا) و(كوربي). والكاتبين (فلوبير) و(بلزاك)، وفي إنجلترا ظهر (جاسكيل) و(جورج إليوت) وغيرهما ثم (تشارلز ديكنز)، وفي روسيا ظهر جوجول وتورجنيف وتولستوي، وعلى أساس كتابات وأعمال الفن التي أنتجها هؤلاء وغيرهم شرع النقاد يفلسفون الواقعية. وتتجلى هذه الفلسفة (الفنية) أساسا في كتابات الروسيين: (بيلينسكي) و(تشيرنفسكي) اللذين قالا بأن الفن لا يحاكي الواقع إجمالا وإنما ينبغي أن يحاكي (جوهر تكوينه وحركته) على مستوى الشخصيات أو العلاقات ومصائر أي منهما.

★ الوجودية **Existentialism**

هي بمعناها العام في الفلسفة تلك النزعة التي تعلّق أكبر قسط من الأهمية على وجود الفرد في الكون وعلى صفاته الجوهرية. وهي التي قال بها (كيركجارد) الدانيمركي و(ياسبرز) و(هايدر) الألمانيان و(شيتوف وبرديايف) الروسيان. وأساسها أن الوجود المطلق أو حالة الفراغ – كما يسميها سارتر – يسبق الجوهر أو الماهية أو الوجود الفعلي. والوجود الفعلي في نظره عبارة عن خروج الفرد من حالة الخمول البدائي بوساطة الثورة (النفسية) الناتجة من القلق واليأس إلى جو من الحرية المطلقة يستطيع فيه أن يشكّل حياته ووجوده بمحض إرادته ورغباته متحملا المسؤولية الكاملة عن جميع تصرفاته وأن يضفي على الوسط الذي يعيش فيه معنى ومنطقا دون التزام بموروث القيم والأخلاق. وكان للفلسفة الوجودية تأثير كبير واضح في الأدب الفرنسي بعد الحرب العالمية الثانية وخاصة لدى (سارتر) و(كامو) و(سيمون دي بوفوار)، وقد تأثرت كتاباتهم إلى حد بعيد ب(دوستويفسكي) و(كافكا).

★ وحدة الحدث **Unity of action**

هي أن تمثل المأساة حدثا واحدا محدود الطول، له ابتداء ووسط ونهاية، وهي التي اشترطها أرسطو صراحة عند كتابة المسرحية المتكاملة، وأوجب الناقد الإيطالي

(لودفيكو كاستلفترو ١٥٠٥-١٥٧١) الالتزام بها، كما أوجب الالتزام بوحدة المكان ووحدة الزمان، والتزم بها نقاد الدراما وكتابها بفرنسا في القرن السابع عشر، وبعض البلاد الأخرى التي وقعت تحت تأثير الكلاسيكية المحدثة حتى ثارت عليها الرومانتيكية، كما ثارت على التقاليد الكلاسيكية الأخرى.

★ وحدة دلالية **Semantic Unit**

عبارة أو جملة ذات معنى أو مضمون معين يمكن الاستناد عليها لتأكيد الدلالة العامة المضمرة في النص.

★ وحدة الزمان **Unit of time**

هي أن تقع أحداث المأساة في فترة زمنية معينة حددها البعض بأربع وعشرين ساعة، وحددها البعض الآخر باثنتي عشرة ساعة.

★ وحدة عضوية **Organic unit**

في القرن السابع عشر بدأ نقاد الشعر والدراما الغربيون يعيدون تفسير كتاب (الشعر) القديم لأرسطو في ضوء مفاهيم فلسفات وجماليات عصر النهضة، خصوصا في إيطاليا، فتوهموا أنهم أضافوا إلى المعاني المنصوص عليها في الكتاب شرط (الوحدة العضوية) للقصيدة أو الدراما، تشبيها لأحدهما بالكائن العضوي الحي، وبمعنى ضرورة أن يتمتع العمل الفني والأدبي بالتماسك الكامل بين أجزائه أو (أعضائه) من تعبيرات وصور وإيحاءات أو أي (وحدات) داخلية أخرى، وبين قالبه أو شكله، وبين الشكل أو القالب، وبين المحتوى أو المضمون.

وقد عثر النقاد الرومانتيكيون ثم الواقعيون - بدورهم - على المعنى نفسه، فأشهروه في وجه السابقين عليهم، وكذلك فعل النقاد العرب منذ الخمسينيات، حين اتهموا الشعر العربي القديم بأنه لا يتمتع بالوحدة العضوية.

وفي الغرب استخدم نقاد محدثون تعبير (الشكل العضوي) واستخدمت سوزان (لانجر) في كتابها (العقل) عام ١٩٦٧ تعبير الشكل الحي، ومع ذلك فإن سقراط نفسه - قبل أرسطو بجيلين - كان قد قال في محاورة (فيدوس): "ينبغي أن تكون أجزاء الخطاب متماسكة، كما تتماسك أعضاء الكائن الحي"، كما أن مفسري أرسطو

المعاصرين يرون أن المغزى الحقيقي لشروط البناء الفني الجيد عند أرسطو هو أن يكون هذا البناء متماسكا تماسكا عضويا.

ويكتشف النقاد العرب المعاصرون أيضا أن أسلافهم – مثل عبد القاهر الجرجاني وابن رشيق – قد توقفوا طويلا عند المعنى نفسه في كلامهم عن (وحدة غرض) القصيدة، وتقارب موضوعها مع البحر الذي نظمت فيه ومع مفرداتها وقافيتها، بل إن العرب المعاصرين يرون في قصائد عربية (جاهلية) كان يظن – في الخمسينيات – أنها (مفككة) ولا تتمتع بالوحدة العضوية يرون فيها أبنية فنية شديدة التماسك نفسيا وموسيقيا وبنائيا.

ويرجع الفضل في هذه المراجعة إلى المناهج الحديثة البنيوية والألسنية..الخ. ويجدر القول بأن الاهتمام بالوحدة العضوية للعمل الفني يرجع – بصرف النظر عن الخطأ في تفسير النصوص القديمة – إلى ظهور المنطق من ناحية والاهتمام العلمي أو الديني بوحدة العالم كله، أو التاريخ من ناحية أخرى، فهو اهتمام صحي بشكل عام، إذ يشير إلى الاهتمام بتكامل الأجزاء في كل واحد متماسك، وبأن (الكل) بناء كامل، فهو أعظم وأجل من الأجزاء.

★ وحدة المكان **Unit of place**

أن تقع أحداث المأساة في مكان واحد أو مناطق مختلفة من مكان واحد.

★ الوسيط **Mediator**

يعني في الدراسات المقارنة الجسر الذي تتم بوساطته عملية الاتصال بين الآداب القومية. والوسيط هو حلقة الوصل المهمة بين الطرفين المرسل والمستقبل. ويتكون من مجموع القنوات والوسائط الناقلة التي منها الأشخاص الرحّالة والمبتعثون الذين ينقلون إلى شعوبهم آثار وآداب الشعوب التي زاروها أو مروا بها أو تلقوا العلم فيها. ومنها الترجمة التي تعد وسيطا مهما لنقل الآداب بين الأمم، ومنها الكتب المخطوطة أو المطبوعة مترجمة كانت أو بلغاتها الأصلية بما تحمله في طياتها من آداب وأفكار، ومنها اللغات بما تملكه من انتشار وذيوع في بلدان الشعوب المستقبلة، ومنها وسائل

الإعلام المقروءة والمسموعة والمرئية، ومنها المدن والجامعات والمراكز الثقافية الأجنبية والأندية الأدبية التي تقوم بدور مؤثر في نقل الثقافة والأدب من المرسل إلى المستقبل.

★ الوضعية Positivism

تيار فلسفي يحاول خلق منهج للبحث يتجاوز التناقض بين المادية والمثالية مؤكدا أن مهمة العلم هي الوصف الخالص للوقائع وليس تفسرها. ومعناها أن المعرفة الوحيدة المفيدة هي معرفة الأحداث الوضعية أي تلك الأحداث التي تدل التجربة على أنها نافعة أو التي توجد حسب قانون طبيعي، وليس لوجودها أي سبب آخر، ولهذا لا ينبغي للعقل أن تضيع جهوده سدى بالتفكير فيما وراء الطبيعة، بل عليه أن يتخذ من التجربة أساسا للنتائج التي يصل إليها.

وهذه النظرية تميز بها الجو الفلسفي بأوروبا في النصف الثاني من القرن التاسع عشر. ونجد آثارها في فرنسا بصفة خاصة في كتابات (تين) في النقد الأدبي، و(رينان) في فلسفة التاريخ و(ليتريه) في فقه اللغة. أما (كونت) نفسه (١٧٩٨-١٨٥٧) مؤسس النظرية فقد بسطها أولا حسب تحليله التاريخي لمناهج المعرفة الإنسانية، وجعلها تمر بثلاث مراحل: هي المرحلة الدينية، فالميتافيزيقية، ثم ما سماها بالوضعية، إلا أنه في آخر حياته تنكر لتحليله هذا، وحول نظريته إلى شبه ديانة على غرار الكنيسة الكاثوليكية، فنفر بذلك منه أتباع نظريته التي ظلت إلى الآن - رغم تحول مؤسسها - مفهومه بمدلولها الأول.

★ وظائفُ اللُّغَة Functions of language

أهم ما يرد في هذا السياق تقسيمات (رومان جاكوبسون) لوظائف اللغة؛ يقول جاكوبسون في فقرة ذائعة: "يرسل المتحدث addresser رسالة massage إلى المخاطَب addressee وهي لا تنجح إلا في سياق context (أو بتعبير آخر، رغم غموضه بعض الشيء، إلا إذا كان لها "موضوع إحالة" referent) يدركه المخاطب، وبحيث يكون ذا طابع لغوي أو يمكن إكسابه طابعاً لغوياً، ومع وجود شفرة code مشتركة بصورة كاملة أو جزئية بين المرسل والمستقبل ... وأخيراً - وجود صلة contact أي قناة مادية ورابطة نفسية بينهما، تتيح لهما الاتصال ومواصلة التواصل." (١٩٦٠- ص٣٥٣).

ويزعم جاكوبسون أن كلا من هذه العناصر الستة يحدد مهام مختلفة للغة، فالتوجه نحو السياق يأتي بالوظيفة الإحالية.referential function.**gate keeping**، أما الوظيفة العاطفية emotive أو التعبيرية expressive فهي مقصورة على المتحدث. وتنتمي الوظيفة النزوعية conative function إلى المخاطب الذي يسمع ما نسميه بالأسلوب الإنشائي (المقابل للخبري)، فهو يتلقى الطلب أو الدعوة أو الأمر أو السؤال وما إلى ذلك فينزع إلى عمل شيء ما. أما وظيفة الصلة الكلامية phatic function فتقوم بها العبارات والألفاظ التي تنحصر مهمتها في إبقاء الخط مفتوحاً أي مجرد الإبقاء على الاتصال اللفظي. وأما الوظيفة الميتالغوية metalingual function فمعناها التأكد من أنهما يستخدمان الشفرات نفسها، مثل سؤال المتكلم عما يعنيه بكلمة ما أو مصطلح من المصطلحات. أما التركيز على الرسالة فيخرج لنا بالوظيفة الشعرية للغة poetic function.

★ الوعي **Consciousness**

لهذا المصطلح دلالات عديدة، ولكن أهم معانيه تتجلى من خلال عِلْمَيْن أساسيين في الإنسانيات الحديثة: علم النفس وعلم الاجتماع، ومع هذا فإن لكل مدرسة أو اتجاه رئيس من اتجاهات العلمين تحديداته الخاصة لدلالات هذا المصطلح.

في علم النفس الحديث؛ يشير مصطلح الوعي أولا إلى حالة (اليقظة) العادية، ويشير ثانيا إلى قدرة الإنسان المتميزة الخاصة في الشعور بذاته، وتمايز ذاته عن الآخرين، وعن الأشياء والكائنات الأخرى، ولكن مدرسة علم النفس التحليلي التي رفعت مكانة مصطلح (الوعي) لا تحدد هنا ما إذا كانت تعني أيضا شعور الإنسان بما يفعله، أو مجرد شعوره الباطن الثابت بوجود (ذاته) المستقلة والمتميزة.

إننا نعرف أن (فرويد) كتب كراسة خاصة عن (الوعي) كانت جزءاً من أوراقه عن ما وراء علم النفس، التي جمعت عام ١٩١٥ في حياته، ولكن هذه الكراسة ظلت مفقودة (حتى عام ١٩٨٠ على الأقل)، ولذلك فإننا لا نملك له تحديدا قاطعا للوعي، ولكن تلامذته يجيبون عن ذلك بأنه كان يعني بالوعي: أولاً: مركزاً حساساً قادراً على تمييز ما يجري داخل الذهن عن المدركات الخارجية، وهو

يعني تمييز الواقع، وثانياً أنَّ الوعي يميز عن اللاوعي، بتمييز الأول بمفاهيم المكان والزمان وبإدراكه للمتناقضات، وباستخدامه لطاقته بشكل منظم، وبثبات معاني مفردات العالم الخارجي بالنسبة له، وببروز دور اللغة في تكوينه وانفصاله عن اللاوعي.

والحقيقة أن هذه الدلالات المختلفة للوعي عند (فرويد) جاءت على مراحل متلاحقة، كان فرويد يحاول بها الإحاطة بمدلولات علوم ومدارس أخرى، لكي يستبقي لعلم النفس التحليلي شموله النظري المفترض. ورغم ذلك، فقد ركز التحليل النفسي (فرويد بوجه خاص، ثم بقية رواد المدرسة) على أن اللاوعي هو المسيطر على الوعي، وأن أعمال العقل اللاواعية تسيطر على الواعية منها، فأدى ذلك إلى إهمال مشاكل الوعي، وهنا يكمن مصدر قوة النقد الوجودي ونقد فلسفة الماهية أو (الظاهراتية) للنظرية الفرويدية.

ومنذ منتصف القرن الماضي تقريبا، شرع علم الاجتماع، والمدرسة التاريخية والبيولوجية – عموما – في التركيز على أن الوعي نتاج لتطور فسيولوجي لمخ الإنسان. ولقدرة الإنسان على العمل وابتكار اللغة. ومن ثم تطور ليجتمع في وقت واحد، وأن الوعي بهذا الشكل يصبح النتاج المباشر لتفاعل المعرفة المكتسبة فرديا أو اجتماعيا مع الدماغ (المخ)، وبالتالي يصبح اللاوعي جزءا من الوعي ويتبادلان في الوقت نفسه التأثير والتأثر.

★ الوعي (تيار) **Stream of consciousness**

يسود هذا الضرب من التقنية الروائية في الأعمال التي تركز على ارتياد مستويات ما قبل الكلام، بهدف الكشف عن الكيان الذهني والنفسي للشخصية.

★ وعيٌ جماعيٌ **Collective consciousness**

مصطلح (جولدمان) يشير إلى استبصار جماعة معينة بقيمها ومعاييرها. وبدورها للمجتمع والتاريخ. كوعي البرجوازية الليبرالية بقيم الفردية والحرية والاستقلال وتطويعها في سلوكهم واتجاهاتهم.

False Awareness **★ وعي زائف**

مفهوم يستخدم للإشارة إلى تبرير أفكار واتجاهات جماعية من النقاد أو الأدباء. والأفكار ليست منبثقة من داخل بنية هذه الجماعة أو بنية الواقع الحضاري الذي تعيش فيه.

Actual awareness **★ الوعيُ الفعلي**

مصطلح (جولدمان) يستخدم للدلالة على استبصار الفرد المبدع والجماعة التي يرتبط بها اجتماعياً وتاريخياً بواقع وضعهم اليومي. وواقع المجتمع وما يدور فيه من صراعات مختلفة وينهض على أساس التجارب الفعلية أو الإمبريقية التي يعيشها المبدع وجماعته في فترة تاريخية محددة.

Possible Awareness **★ وعيٌ ممكن**

نمط من الوعي الخيالي أو التصوري في الآثار الأدبية نتيجة وجود رؤية متماسكة للعالم تتشكل حسب رأي جولدمان من بنية الوعي الضمني الذي يتكون من مجموعة تصورات ترتبط بفكر الكاتب، تتميز بالشمول والجماعية.

Critical awareness **★ وعي نقدي**

الاستبصار بارتقاء مفاهيم ومفردات النقد واستقلاله عن العلوم الإنسانية، والتنبؤ بالتغيرات التي يمكن أن تطرأ على النص الأدبي أو الفني في فترة تاريخية محددة. وتخليصه (النقد) من النزعة التاريخية أو الوظيفية، وقراءة النص قراءة تكشف عن خصائصه الجمالية والبيانية.

للمزيد من المصطلحات النقدية الحديثة، راجع كتابنا: مطالعات عربية ومصطلحات في الأدب المقارن والنقد الحديث، حامد صادق قنيبي، الطبعة الأولى، سنة ٢٠٠٧/ دار الرسالة عمان].

القسم الثالث

قوائم مختارة من أعلام النقد والأدب

القسم الثالث

قوائم مختارة من أعلام النقد والأدب(*)

أولاً: من الأعلام العرب

(أ)

- **أباظة (ثروت):** (١٩٢٧-١٩٩٠) روائي مسرحي ناقد مصري ذو نزعة التزام اجتماعي: [شعاع من طه حسين. السرد القصصي في القرآن الكريم].
- **أباظة (عزيز):** (١٨٩٩-١٩٧٣) شاعر مصري من أعلام المدرسة الكلاسية. مجمعي قاهري: [غروب الأندلس].
- **إبراهيم (حافظ):** س ت.
- **أبو الوفا (محمود):** (١٩٠٠-١٩٦٣) شاعر مصري. عمل بدار الكتب المصرية وعاش حياة بائسة. ألهمت شعره. له من الدواوين: [أنفاس محترقة. الأعشاب. النشيد].
- **الأحمد (سليمان) محمد:** (١٩٠٨-١٩٨١) شاعر سوري معروف بلقب (بدوي الجبل) وعضو مجمعي بدمشق سجل شعره الأحداث القومية في سورية. وهو من أعلام المدرسة الكلاسية في الشعر: [مختارات / مدحت عكاش].

(*) - تشتمل هذه القائمة على التعريف باختصار بأعلام في النقد والأدب لم يسبق التعريف بهم في كتابنا النقدي الأول، ضمن قائمة (من نُقاد العرب الرواد المعاصرين) .
- الرمز (س ت) رمز يعني (سبق التعريف به)، في كتابنا النقدي الآخر الذي صدر بعنوان: (دراسات عربية في النقد والأدب الحديث نشر وتوزيع كنوز المعرفة، عمان ٢٠١٢).
- نستخدم على سبيل الترادف [النهضة العربية الحديثة / عصر الانبعاث / عصر التنوير] و[كلاسيكية / كلاسية] و[رومانتيكية / رومانتية].
- **ما بين معكوفين [ ] إشارة إلى أهم آثار العَلَم [بفتح العين واللام] من مؤلفاتٍ أو كتابةٍ....**

◆ **الأحمد (سليمان احمد)**: (١٩٢٦- ١٩٨٤) ابن الشاعر بدوي الجبل. كاتب وشاعر سوري متخرج من السربون في الآداب، اشتغل بالتدريس الجامعي: [الكلمة للشمس والشهيد. هذا الشعر الحديث].

◆ **أديب (اسحاق)**: (١٨٥٦-١٨٨٥) أديب لبناني شاعر كاتب مناضل (أرمني المذهب) من كبار دعاة الحرية في فجر النهضة العربية. [صحيفتي مصر والتجارة].

◆ **ادريس (يوسف)**: (١٩٢٧-١٩٩١) طبيب مصري وأديب قصاص معاصر تفرغ للأدب والصحافة بجريدة الجمهورية منذ ١٩٥٧. [الحرام. الفرافير].

◆ **ادريس (سهيل)**: (١٩٢٢- ٢٠٠٨) كاتب وروائي لبناني، منشئ مجلة الآداب البيروتية ومحررها. له عدة روايات ومترجمات عن الأدب الفرنسي: [الحي اللاتيني].

◆ **ادهم (إسماعيل) احمد**: (١٩١١-١٩٤٠) كاتب مصري، متخصص في العلوم الرياضية من جامعات الاتحاد السوفياتي عرف بتعصبه على العرب والإسلام وانتصاره للشيوعية والإلحاد: [توفيق الحكيم].

◆ **ادونيس (علي احمد سعيد)**: (١٩٣٠-) سبق التعريف فيه ضمن الرواد: شاعر وكاتب لبناني معاصر، من أصل سوري، ومن أعلام الشعراء والكتاب الحداثيين، من رواد الحركة التجديدية الإشكالية. أصدر مجلة (شعر) ١٥٧ و(مواقف) ١٩٧١[مرجع سابق للمؤلف: دراسات عربية في النقد والأدب الحديث].

◆ **أرسلان (شكيب) الأمير**: (١٨٧٠-١٩٤٦) مفكر ومناضل لبناني جاهد في سبيل الأمة العربية والعقيدة الإسلامية واللغة العربية. وتتجلى آراؤه الأدبية والنقدية في كتابه: [شوقي أو صداقة أربعين سنة].

◆ **الأرسوزي (زكي)**: (١٨٩٩-١٩٦٨) أديب سوري ومفكر كبير ومنظّر للحركة القومية العربية، له عدة مؤلفات حول: [عبقرية اللغة العربية وبعث الأمة العربية، والثقافة والحضارة].

◆ **ابو زيد (نصر حامد)**: (١٩٤٣-٢٠١٠) – محافظة الغربية – مصري حاصل على دكتوراه من قسم اللغة العربية وأدابها، كلية الآداب، جامعة القاهرة، في الدراسات الإسلامية ١٩٧٢م، من الحداثيين مثار جدال مازال مستعراً. من مؤلفاته: [الإمام

الشافعي وتأسيس الأيدلوجية الوسطية، نقد الخطاب الديني، مفهوم النص، التفكير في زمن التكفير، إشكاليات القراءة وآليات التأويل]

◆ **أركون (محمد)**: مفكر جزائري ولد عام ١٩٢٨م بالجزائر، وبها بدأ دراسته، ثم أتمها بباريس عام ١٩٥٥م، حصل على الدكتوراه من جامعة (السوربون) سنة ١٩٦٩م عن كتابه (الانسية العربية في القرن الرابع الهجري)، نشأ نشأة استشراقية ألقت بظلالها على نشاطه وإنتاجه الفكري، حاضر في العديد من الجامعات الفرنسية والعربية، ويعمل حاليا أستاذا بجامعة (السوربون) بباريس، من مؤلفاته: [الفكر العربي، الفكر الإسلامي نقد واجتهاد، تاريخية الفكر العربي الإسلامي، من الاجتهاد إلى نقد العقل الإسلامي] وغيرها، وهو أحد كبار العلمانيين الداعين إلى التعامل مع الإسلام – كتابا وسنة بوجه خاص – بالمقاييس الغربية، يتهم المنهج الإسلامي بأنه منهج أسطوري لا تاريخي مغرق في التجريد والمثالية.

◆ **إسماعيل (عزالدين)**: (١٩٢٩-٢٠٠٧) س ت

◆ **إسماعيل (محمود حسن)**: (١٩١٠-١٩٨٨) شاعر مصري، متخرج من دار العلوم وأحد أعضاء جماعة أبولو. أشرف على تحرير مجلة [شعر] ١٩٦٥ (المصرية): [أغاني الكوخ. أين المفر]

◆ **الأسمر (محمد)**: (١٩٠٠-١٩٥٦) شاعر مصري: [ديوان الأسمر]. كان شاعرا كلاسيا. وظف شعره في الاجتماعيات والأخوانيات.

◆ **أبو اصبع (صالح خليل)**: (١٩٤٦-): أديب ناقد مرموق. أردني تنقل في أكثر من جامعة عربية، من مؤلفاته: [فلسطين في الرواية العربية. الحركة الشعرية في فلسطين. ثلاث مجموعات قصصية].

◆ **اصطيف (عبد النبي)**: (١٩٥٢-): أستاذ جامعي سوري متميز. تنقل في أكثر من جامعة عربية. أثرى المكتبة الجامعية بالعديد من الدراسات في مجال الأدب والنقد، ومنها: [الدراسة الأدبية. في نظرية النقد: مفاهيم أساسية. نحن والاستشراق. في النقد العربي الحديث]

- **الأمراني (حسن)**: (١٩٤٩-) أستاذ جامعي أكاديمي متميز من أبرز الأصوات الشعرية الحداثية الإسلامية في المغرب الأقصى من آثاره: [المتنبي في دراسة المستشرقين الفرنسيين، سيمياء الأدب الإسلامي. اعتذارية لأبي أيوب الأنصاري].
- **الأميري (عمر بهاء الدين)**: (١٩١٤-١٩٩٣) أستاذ جامعي شاعر رومنتمي ناقد سوري ثم مغربي الإقامة من أعلام الدعوة والحركة الإسلامية: [مع الله. في التصور الحضاري المعاصر].
- **الأفغاني (جمال الدين)**: (١٨٣٨-١٨٩٧) مفكر رائد للبعث الإسلامي والعربي والسياسي الحديث في الشرق، ومنشئ مجلة [العروة الوثقى] بباريس. ورأس الحركة الإصلاحية التي تخرج منها أساطين الفكر العربي الحديث.
- **الألوسي (محمود شكري)**: (١٨٥٧-١٩٢٤) مؤرخ وفقيه ولغوي عراقي. من رواد الإصلاح الديني عضو مجمعي بدمشق له عدة مقالات في مجلتي: [المقتبس والمشرق].
- **امين (احمد)**: (١٨٨٦-١٩٥٤) (س ت).
- **امين (قاسم)**: (١٨٦٣-١٩٠٨) كاتب مصري تخرج في الحقوق من فرنسا، واتصل بالأفغاني ومحمد عبده واشتغل بمناصب عدلية. كما اشتهر بدعوته إلى تحرير المرأة: [المرأة الجديدة].
- **انطوان (فرح)**: (١٨٧٤-١٩٢٢) كاتب صحافي وأديب اجتماعي اشتراكي (لبناني) عمل على نقل الفكر الغربي إلى الفكر العربي من خلال مجلته: [الجامعة].
- **أنيس (إبراهيم)**: (١٩٠٦-١٩٧٧) من أعلام الدراسات اللغوية الحديثة، مجمعي، أستاذ أكاديمي من طراز عبد الصبور شاهين وكمال بشر ورمضان عبد التواب وتمام حسّان، له مسرحيات تاريخية وروايات لم تنشر: [من أسرار اللغة. في اللهجات العربية. الأصوات...].
- **ايوب (رشيد)**: (١٨٧١-١٩٤١) شاعر مهجري لقب الشاعر الدرويش مشترك في تأسيس الرابطة القلمية، عكس شعره مشاعر الألم والعواطف الرقيقة. له ديوان: [الأيوبيات] و[أغاني الدرويش].

◆ **الأهواني (عبد العزيز)**: (١٩١٥-١٩٨٠) أستاذ جامعي مصري معاصر (بجامعة القاهرة) وباحث وناقد متخصص في الأدب العربي. ومفكر بارز من مفكري القومية العربية والاشتراكية الماركسية، يعد من أنصار التجديد، والأخذ بمبدأ ضرورة التطور، الحضاري والفكري للأمة العربية: [أزمة الوحدة العربية: أبحاث حول الاشتراكية والعروبة، بيروت ١٩٧٣].

(ب)

◆ **باكثير (أحمد علي)**: (١٩٨٠-١٩٦٩) شاعر وكاتب مسرحي وقصصي، ولد بأندونيسيا من أصل عربي (حضرمي) التحق بكلية آداب القاهرة فتخرج فيها في اللغة الإنجليزية (١٩٣٩) أعماله تقع في دائرة الأدب الإسلامي: [سرّ شهرزاد. الملحمة الإسلامية الكبرى (عمر)].

◆ **البارودي (محمود سامي)**: (١٨٣٨-١٩٠٤) شاعر كبير كان من كبار ضباط الجيش المصري، اشترك في عدة معارك تحت اللواء العثماني، وتولى الوزارة، واشترك في ثورة عرابي. نفي إلى سيريلانكا [سرنديب] طوال ١٧ سنة. يعتبر رائد حركة الأحياء في الشعر العربي. [ديوان البارودي]

◆ **البرقوقي (عبد الرحمن)**: (١٨٧٦-١٩٤٤) كاتب بياني، كان من شيوخ الأدب في مصر تلقّى تعليمه في الأزهر، واشترك في تحرير مجلة [البيان] وله مصنفات وكتابات قيمة، وله شرح لديواني [حسان بن ثابت والمتنبي].

◆ **البزم (محمد)**: (١٨٨٧-١٩٥٥) شاعر سوري، بدوي النسج والخيال. يعد رأس المدرسة الكلاسية، عضو مجمعي بدمشق، ومربّ كبير لجيل من الأدباء والشعراء. [له ديوان]

◆ **البستاني (بطرس) المعلم** (١٨١٩- ١٨٨٣): بطرس بن بولس البستاني الملقب بالمعلم. أكبر رائد للبعث الفكري والأدبي بلبنان، وله أوليات انفرد بها، أتقن عدة لغات، وشارك في حركة الأحياء الأدبي، وأنشأ عددا من الصحف السيارة وصنف الكتب اللغوية، وغيرها، وفي مقدمتها جميعاً [دائرة المعارف] على غرار دوائر المعارف

الأوروبية، وقد أتمها ابناه نجيب وأمين، وسليمان البستاني. وله أيضاً معجم: [محيط المحيط].

◆ **البستاني (سليمان)**: (١٨٥٦-١٩٢٥) علامة موسوعي وكاتب لبناني، من جيل النقاد الرواد أتقن عدة لغات، وشغل عدة مناصب سامية في الدولة العثمانية، طوف بأقطار أوروبا وأميركا واشترك في إتمام [دائرة المعارف] وترجم [الياذة هوميروس] شعرا مباشرة من اللغة اليونانية.

◆ **البستاني (عبد الله)**: (١٨٥٤-١٩٣٠) شاعر لبناني، أديب ولغوي معجمي من أوائل من نظموا الشعر التمثيلي في الأدب العربي اشتغل بالتدريس، وأشهر آثاره معجم [البستان] في مجلدين.

◆ **البستاني (بطرس) سليمان**: (١٨٩٥-١٩٦٩) أديب ومصنف لبناني كبير، كتب في الصحافة، واشتغل بتدريس الأدب العربي. وله مصنفات أشهرها [أدباء العرب] واشتغل في تحقيق التراث.

◆ **البستاني (وديع)**: (١٨٨٦-١٩٥٤) شاعر لبناني كاتب وأديب قوي المادة واسع الإطلاع. خدم اللغة العربية بالترجمة للملاحم من الهندية. ناضل في سبيل القضية الفلسطينية. له عدة آثار أشهرها ترجمة [المهابهارته] عن الهندية.

◆ **البشري (عبد العزيز)**: (١٨٨٦-١٩٤٣). كاتب مصري أزهري الثقافة، اشتهر بأسلوبه الجزل، له عدد من المقالات الوصفية والأدبية جمعت في [المختار] و[في المرآة].

◆ **البكري (توفيق)**: (١٨٧٠-١٩٣٢). كاتب مصري تقليدي الأسلوب كان نقيب الإشراف المصريين وشيخ مشايخ الطرق الصوفية في عهده. كاتب وشاعر على المذهب القديم، له: [صهاريج اللؤلؤ] ١٩٠٧.

◆ **البنا (حسن)**: (١٩٠٦-١٩٤٩). منشئ جماعة (الأخوان المسلمين) في مصر زعيم ديني سياسي من مشاهير العصر الحديث كان مفكرا ومربيا ومصلحا دينيا. تخرج في دار العلوم. واشتغل بالتدريس في الاسماعيلية. وقاد حركة (الاخوان) إلى أن اغتيل سنة ١٩٤٩. له مجموعة [رسائل] في الدعوة والتنظيم.

◆ **بنت الشاطئ (عائشة عبد الرحمن)**: (١٩١٣-٢٠٠٠). أستاذة جامعية (جامعة عين شمس) وأستاذة زائرة لعدد من الجامعات الإسلامية والعربية باحثة كاتبة، مشاركة في كثير من أعمال التحقيق للتراث، والكتابة الصحافية: [رسالة الغفران - البيان القرآني].

◆ **البيتجالي (اسكندر)**: (- ١٩٧٣) شاعر فلسطيني، تخرج من معهد الحقوق في القدس، وتولَّى عدة وظائف حكومية. وله أربعة دواوين شعرية.

◆ **البياتي (عبد الوهاب)**: (١٩٢٦-١٩٩٩) شاعر عراقي معاصر. من أكبر شعراء العراق والعرب في العصر الحاضر. تخرج من دار المعلمين العالية ببغداد، له دواوين متعددة، ودراسات أدبية. [بستان عائشة]

(ت)

◆ **التنوخي (عز الدين)**: (١٨٨٩-١٩٦٦). من أعلام الأدب في سورية. اشتغل بتدريس الزراعة في أول حياته. اشترك في الثورة العربية الكبَرى. كان من مؤسسي المجمع العلمي العربي بدمشق. وتولَّى أمانة المجمع والتدريس بكلية آداب دمشق. وأكثر آثاره في تحقيق كنوز التراث العربي القديم. [الرحلة التنوخية]

◆ **التونسي (خير الدين)**: (١٨١٠-١٨٧٩) معلم سياسي واجتماعي كبير، عمل على إصلاح تونس، وبعثها من جمودها الفكري والسياسي خلال القرن التاسع عشر، تولَّى الوزارة في دولة عبد الحميد العثماني، ثم تولَّى منصب الصدر الأعظم. ترك كتاب [أقوم المسالك في معرفة أحوال الممالك] وفيه زبدة آرائه الإصلاحية.

◆ **تيمور (محمود)**: (١٨٩٤-١٩٧٣) كاتب مصري قصاص ومسرحي كبير، تأثر بفن القصة في الأدبين الفرنسي والروسي. عضو مجمع اللغة العربية منذ ١٩٤٩. ترك آثاراً عديدة في القصة والمسرحية: [نداء المجهول].

◆ **تيمور (احمد...باشا)**: (١٨٧١-١٩٣٠) أحد أعلام البحث والتحقيق والإحياء للتراث. عضو مجمعي بدمشق والقاهرة. واشتهر بمكتبته العظيمة التي تحولت إلى دار الكتب المصرية. له عدة تصانيف وتحقيقات علمية: [الألقاب والرتب. ألفاظ الحضارة]

◆ **التيمورية (عائشة)**: (١٨٤٠-١٩٠٢) شاعرة شرقية كبيرة من رعيل النساء المثقفات في القرن الماضي، لها ثلاثة دواوين شعرية بثلاث لغات هي العربية والتركية والفارسية. ولها محاولات روائية وقصصية.

◆ **تيمور (محمد)**: (١٨٩٢-١٩٢١) كاتب وأديب مصري، قصاص وناقد مسرحي. ألف مسرحيات بالعامية أحيى بها المسرح في مصر. له مجموعة أقاصيص ومسرحيات: [حياتنا التمثيلية. ما تراه العيون].

(ج)

◆ **الجارم (علي)**: (١٨٨١-١٩٤٩) شاعر مصري على المذهب القديم، أزهري الثقافة، اشتغل أستاذا بدار العلوم، وكان عضوا في المجمع اللغوي بالقاهرة (١٩٣٤) كتب الرواية التاريخية، وأسهم في تصنيف الكثير من كتب الدراسة الأدبية واللغوية والبلاغية. [النحو الواضح. البلاغة الواضحة].

◆ **جاويش (عبد العزيز)**: (١٨٦٧-١٩٢٩) أحد قادة الجهاد الوطني والإسلامي في مصر. رفيق لزعماء الوطنية مصطفى كامل ومحمد فريد. وكاتب صحافي مقتدر وخطيب. تخرج في الأزهر ودار العلوم. والجامعات الإنجليزية. وكان أيضا مفتشا بوزارة المعارف وأستاذ اللغة العربية بجامعة اكسفورد. [الحركات الوطنية في مصر. الإسلام غريب في دياره].

◆ **الجابري (محمد عابد)**: (١٩٣٦-٢٠١٠) كاتب مفكر مغربي معاصر ولد بالمغرب عام ١٩٣٦م وحصل على دبلوم الدراسات العليا في الفلسفة عام ١٩٦٧م وعلى دكتوراه الدولة في الفلسفة عام ١٩٧٠ من كلية الأدب بالرباط. عمل أستاذا للفلسفة والفكر العربي الإسلامي في كلية الآداب بجامعة محمد الخامس بالرباط من مؤلفاته: [نحن والتراث، تكوين العقل العربي، فكر ابن خلدون، العصبية والدولة، إشكاليات الفكر العربي المعاصر، الخطاب العربي المعاصر، نحو إعادة بناء قضايا الفكر العربي المعاصر، المسألة الثقافية، الديمقراطية وحقوق الإنسان ١٩٩٤، مسألة الهوية، العروبة والإسلام والغرب، المثقفون في الحضارة العربية].

◆ **جبرا (جبرا إبراهيم):** (١٩٢٠-١٩٦٤) (س- ت).

◆ **الجبرتي (عبد الرحمن):** (١٧٥٤-١٨٢٢) مؤرخ مصري مشهور أرخ لمصر خلال قرنين حتّى الحملة الفرنسية وأهم تصانيفه: [عجائب الآثار في التراجم والأخبار].

◆ **جبران (خليل جبران):** (١٨٨٣-١٩٣١) كاتب وشاعر لبناني مبدع، من أعضاء الرابطة القلمية كتب بأسلوب فذ من حيث قوة الخيال وروعة الرمز والإيحاء، وهو فنان صدر عن ثقافة مزيج من الشرقية والغربية. ولد بلبنان وعاش في المهجر الأميريكي [الأجنحة المنكسرة. النبي]

◆ **جبري (شفيق):** (١٨٩٨-١٩٧٧) كاتب أديب وأستاذ جامعي، وعميد لكلية الآداب بدمشق، وعضو مجمعي بدمشق وبالقاهرة. وهو شاعر مقل رصين الفكر، من حماة اللغة العربية وتراثها. [أنا والشعر. أنا والنثر. الجاحظ، معلم العقل والأدب].

◆ **جلال (محمد عثمان):** (١٨٢٩-١٨٩٨) شاعر مصري اشتغل بالقضاء وقام بترجمة آثار أدبية فرنسية إلى اللغة العربية والعامية. منها [أمثال لافونتين وترجمها شعراً]. وبعض روايات كبار الكلاسيين مثل موليير وراسين.

◆ **جرار (مأمون):** (١٩٤٨-) الشاعر الناقد الأردني من أعلام الدعوة والحركة الإسلامية من أعماله: [ديوان إنّي مسلم. صور الجهاد ضد الصليبيين].

◆ **الجندي (انور):** (١٩١٧-٢٠٠٢) كاتب مصري حاصل على عدد من الشهادات في الصحافة والمحاسبة والتجارة، اشتغل بالصحافة منذ ١٩٤٦. واهتم على مدَى حياته بالدراسات الإسلامية والكتابة عن الأدب العربي الحديث والمعاصر، والفكر العربي المعاصر من موقف المحافظة على الأصالة والنضال ضد خصوم الإسلام والفكر الإسلامي واللغة العربية. أصدر عدة مصنفات في إطار تأليف موسوعة الأدب العربي المعاصر من نحو: [النثر العربي المعاصر في مائة عام].

◆ **جودت (صالح):** (١٩١٢-١٩٧٦) شاعر مصري وكاتب باحث. اشتغل بالصحافة وتولّى تحرير مجلة [الهلال وروايات الهلال] وهو من أعضاء جماعة أبولو. نال جائزة الدولة للشعر سنة ١٩٥٨: [حكاية قلب. ليالي الهرم].

◆ **الجواهري (محمد مهدي)**: (١٨٩٩-١٩٩٧) أشهر شاعر عراقي معاصر. ولد بالنجف ودرس العلوم الدينية. اشتغل أولا بالتدريس ثم بالصحافة. ثوري ماركسي النزعة قوي النظم، على غرار كبار الشعراء الفحول: [ديوان باسمه. حلبة الأدب].

◆ **جوهر (يوسف)**: (١٩١٢-) قصاص مصري اشتهر أكثر بكونه كاتبا للقصة القصيرة، اشتغل بالصحافة وبكتابة الحوار السينمائي.

(ح)

◆ **حجازي (احمد عبد المعطي)**: (١٩٣٥-) شاعر مصري معاصر من الحداثيين اشتغل بالتدريس. من دواوينه [مدينة بلا قلب. لم يبق إلاّ الاعتراف].

◆ **حرب (علي)**: (معاصر) مفكر لبناني معاصر، يكتب في الفلسفة وفي ما يسمى "النقد التفكيكي" على وجه الخصوص. وهو من غلاة الحداثيين. وهو يؤمن بجميع الأديان وقد جهر بهذا في مواضع من كتبه، منها قوله: "أنني أسعى إلى التحرر من كل أدلجة وأحاول النهوض من كل سبات عقائدي، أكان نبويا أم فلسفيا، أم دينيا أم علمانيا، أصوليا أم حداثيا. [الفكر والحداثة]. وقد اعترف في النهاية بأنه لا يملك مشروعا فكريا! إنما هو الهدم للعقائد،" يعتني الدكتور علي حرب بالنص، وتقوم دراساته حول النصوص الفكرية والفلسفية.

◆ **الحسناوي (محمد)**: (١٩٣٨-٢٠٠٧): شاعر وروائي وناقد سوري ملتزم [في غيابة الجب. ملحمة النور. خطوات في الليل. الفاصلة القرآنية].

◆ **حنفي (حسن)**: (ولد في القاهرة عام ١٩٣٥) حصل على درجة الدكتوراه في جامعة السوربون عام ١٩٦٦م عين أستاذاً لتدريس الفلسفة في جامعة القاهرة، شغل منصب السكرتير العام للجمعية الفلسفية المصرية، يقدم نفسه على أنه صاحب مشروع اليسار الإسلامي، يؤمن بدين إسلامي على الطريقة الماركسية، يتلاعب بالألفاظ، وهو أحد المفكرين التنويريين المعاصرين الذين يقدمون العقل على النقل وهو الداعي إلى الثورة ضد العقيدة، كما هو واضح من خلال كتبه والتي منها [(من العقيدة إلى

الثورة)، (التراث والتجديد)]، وغيرها من الكتب التي تدعو إلى التحرر من الدين من خلال العقل والثورة ضد كما هو موروث.

◆ **حسن (محمد عبد الغني)**: (١٩٠٧-١٩٧٠) شاعر وكاتب مصري، متخرج من دار العلوم، شغل عدة وظائف تعليمية، شارك في تحرير كبريات المجلات العربية، والمؤتمرات الأدبية له عدة دواوين شعرية، ودراسات أدبية. [الشعر العربي في المهجر. أدب وتاريخ].

◆ **حسونة (محمد أمين)**: (١٩٠٩-١٩٥٦) كاتب مصري، ذو نزوع قومي مصري واجتماعي في مقالاته النقدية والاجتماعية. اشتغل بالكتابة الصحافية منذ يفاعته، نشر في جل صحف مصر. وله عدة مجموعات من المقالات والقصص، وكتب السياسة وأعلامها.

◆ **حسون (رزق الله)**: (١٨٢٥-١٨٨٠) أديب سوري أرمني الأصل، شاعر وكاتب متحرر، رحالة، عاش في أوروبا، وأنشأ عدة جرائد. منها [مرآة الأحوال].

◆ **الحسَني (محمد الهادي)**: (١٩٥٠-) من أعضاء جمعية العلماء الجزائريين، الابن الروحي المجدد لتراث الإمام محمد البشير الإبراهيمي: من أعماله: [من وحي البصائر. أشعة الشروق].

◆ **حسين (طه)**: (١٨٨٩-١٩٧٣) أشهر أعلام الأدب العربي المحدثين، أستاذ جامعي. لقب عميد الأدب العربي، كان من أعلام أنصار التجديد في الأدب. تخرج من الجامعة المصرية ومن جامعة باريس. تولَّى عمادة كلية آداب القاهرة. ووزارة التعليم وهو عضو مجمعي بالقاهرة. كاتب ضليع. وناقد ومصنف ومحقق للتراث ومترجم وروائي، بياني الأسلوب [س-ت موسّعاً في الجزء الآخر من كتابنا في النقد الحديث].

◆ **حسين (محمد الخضر)**: (١٨٧٣-١٩٥٨) عالم تونسي من شيوخ الأدب والفكر في النصف الأول من هذا القرن. مصري الدار والإقامة منذ ١٩٢٠ تلقّى تعليمه بجامع الزيتونة، ودرس فيها. انتقل إلى سورية فمصر، حيث اشتغل بالتدريس في الأزهر وجاهد بقلمه في سبيل العروبة والإسلام. وأنشأ جمعية الهداية الإسلامية، ثم أنشأ لها مجلة [الهداية الإسلامية] منذ سنة ١٩٢٨. وكان عضوا. مجمعيا بدمشق والقاهرة.

◆ **حسين (محمد محمد):** (١٩١١-١٩٨٣) أستاذ الأدب والنقد بجامعة الإسكندرية ذو نزعة فكرية نضالية للاستعمار وأعوانه [الاتجاهات الوطنية في الأدب المعاصر. حصوننا مهددة من داخلها. النقائض الأعشى].

◆ **الحصري (ساطع):** (١٨٨٠-١٩٦٨) من رجال الفكر القومي والسياسي والاجتماعي. ومن بناة النهضة التربوية التعليمية في العالم العربي. واشتهر بكونه فيلسوف القومية العربية. كان حلبي الأصل، يمني المولد، ودرس في الأستانة وتعاطَى التدريس أول الأمر. انتقل إلى سورية بعد الحرب العالمية الأولى وتولَّى مناصب عالية في العراق ثم مصر، وتوفي ببغداد. [العروبة أولاً. آراء في العلم والأخلاق والثقافة].

◆ **حقي (يحيَى):** (١٩٠٥ - ١٩٩٣) كاتب مصري، اشتغل بالدبلوماسية وتنقل كثيرا في عواصم العالم. ثم تولَّى رئاسة تحرير [المجلة] شارك في كتابة الرواية والقصة والمقالة النقدية، والدراسة الأدبية. [خطوات في النقد. قنديل أم هاشم].

◆ **الحكيم (توفيق):** (١٨٩٨-١٩٨٧) كاتب روائي مصري معاصر. من أكبر أعلام فن المسرحية والرواية في الأدب العربي الحديث، وكاتب مقالي، له عدة مجموعات في فن المقالة. وهو عضو في مجمع اللغة العربية بالقاهرة. [أهل الكهف. فن الأدب. أدب الحياة].

◆ **الحمصي (قسطاكي):** (١٨٥٨-١٩٤١) من أعلام الأدب ورواد النقد في سورية، شاعر وكاتب محقق، تولَّى عدة مناصب إدارية عالية. [منهل الوراد في علم الانتقاد. أدباء حلب]

◆ **حمودة (عبد العزيز):** (المتوفى ٢٠٠٧)صاحب الثلاثية في النقد: المرايا المقعرة ثم المحدبة وبعدها الخروج من التيه (س. ت)

◆ **الحوفي (احمد):** (١٩١٢-١٩٨٠) أستاذ للأدب بكلية دار العلوم بجامعة القاهرة. كتب الدراسة النقدية والأدبية، والتاريخية وعرف بنزعته الإسلامية والقومية الخالصة. ووقف إلى جانب نصرة الأصالة الفكرية والأدبية. [النقد العربي القديم]

◆ **الحوماني (علي محمد):** (١٨٩٦-١٩٦٤) شاعر لبناني، وكاتب وصحافي قدير أصدر ثمانية دواوين شعرية. وعدة كتب وعددا من مجلدات مجلته [العروبة]. اشتغل بالتدريس. قام برحلات واسعة في أرجاء العالم.

◆ **الخالدي (محمد روحي):** (١٨٦٤-١٩١٣) مثقف فلسطيني تولّى عدة مناصب سياسية، ودرس في معهد اللغات الشرقية بباريس. له عدة مصنفات في التاريخ والسياسة والأدب [س.ت].

◆ **الخطيب (حسام):** (١٩٣٢-) فلسطيني المولد سوري الإقامة. أستاذ جامعي متميز. ناقد أثرى مكتبة الأدب الحديث والنقد المعاصر من نحو: [الأدب المقارن. جوانب من الأدب والنقد. تطور الأدب الأوروبي. (ترجمة بالاشتراك): نظرية الأدب؛ رينيه ويليك وأوستن وارين].

◆ **الخطيب (محب الدين):** (١٨٨٦-١٩٦٩) كاتب ومصلح اجتماعي ومفكر إسلامي من سورية، ساعد الشيخ علي يوسف في تحرير [المؤيد]، استقر بمصر، وأصدر فيها مجلة [الزهراء] ومجلة [الفتح] للجهاد في سبيل الفكرة الإسلامية، والرد على خصوم العروبة والإسلام.

◆ **الخوري (شحادة):** (١٩٢٤-١٩٩٨) أديب سوري معاصر، خبير في وحدة الترجمة والتعريب والمصطلح في (اليونسكو العربية)، ذو نزعة اشتراكية، ودعا إلى التجديد في الأدب وإلى الالتزام بالقضايا النضالية والاجتماعية. [الأدب في الميدان. تعريب المصطلحات]

◆ **الخوري (خليل):** (١٨٣٦-١٩٠٧) كاتب وشاعر لبناني رائد للشعر الجديد في القرن الماضي، ورائد أول في إنشاء الصحافة العربية. وسياسي رافق الأحداث السياسية في الدولة العثمانية. نظم الشعر في جميع أدوار حياته، وأنشا أول صحيفة عربية ١٨٥٨ هي جريدة [حديقة الأخبار].

◆ **خوري (رئيف):** (١٩١٢-١٩٦٧) أديب وناقد لبناني، تخرج من الجامعة الأميركية سنة ١٩٤٣ بلقب دكتور. تولّى التدريس في الجامعة، وزاول الصحافة، تقدمي النزعة. له دراسات أدبية ونقدية. [النقد والدراسة الأدبية]

◆ **الخوري (بشارة):** (١٨٨٥-١٩٦٨) شاعر لبناني، من أكبر شعراء الغزل في هذا العصر. له ديوان (الهوَى والشباب) وصحافي اشتغل بالكتابة السياسية والأدبية.

أصدر جريدة (البيرق) عقب إعلان الدستور العثماني ١٩٠٨. واشتهر بلقب الأخطل الصغير. وهو عضو مجمعي بدمشق.

◆ **الخولي (امين)**: (١٨٩٥-١٩٦٦) كاتب مصري، تخرج من مدرسة القضاء الشرعي. ودرس فيها، ونقل إلى كلية الآداب مدرسا فأستاذا، ثم شغل منصب مدير عام للثقافة بوزارة التعليم بمصر. كون جمعية [الأمناء] وأصدر مجلة [الأديب] ١٩٥٦.

◆ **خليل (عماد الدين)**: (معاصر) أكاديمي عراقي مفكر وأديب وناقد نال جائزة الملك فيصل عن كتابة [المرأة بين الإسلام والقصائد الأخرى. نحو نظرية نقدية إسلامية].

(د)

◆ **داغر (اسعد خليل)**: (١٨٦٠-١٩٣٥) كاتب شاعر من لبنان كان معينا بالترجمة عن الآداب الأوروبية ترك عددا من المصنفات والمترجمات القصصية، والشعر الأخواني.

(ر)

◆ **الرافعي (مصطفَى صادق)**: (١٨٨٠-١٩٣٧) شاعر وكاتب مصري من أصل لبناني. مترسل على طريقة أعلام الكتاب المتقدمين، وركن من أركان المذهب القديم في الأدبِ العربي الحديث أديب غزير الفكر، بعيد الغور قوي الأسلوب. وترك آثارا أدبية، منها المقالات العديدة في النقد والاجتماع والدين والتاريخ. أقوى من خاص معركة القديم والجديد في الأدب العربي الحديث: [على السفود: العقاد. ١٩٨١ تحت راية القرآن].

◆ **رامي (احمد)**: (١٨٩٢-١٩٨١) شاعر مصري، اشتهر بنزعته الرومانسية الشعرية الوجدانية، كما اشتهر بالترجمة من الفارسية والإنجليزية. غنّت الكثير من قصائده أم كلثوم سيدة الغناء العربي المعاصر المتوفاة ١٩٧٦ : [ديوان رامي. رباعيات الخيام].

◆ **الرصافي (معروف)**: (١٨٧٣-١٩٤٥) من أشهر شعراء العراق، وشعراء العرب في العصر الحديث. شاعر ذو نزعة إنسانية واجتماعية قوية في شعره. مطبوع الفن غزير القريحة، قوي الأسلوب. اشتغل بالتدريس في بغداد والأستانة والقدس، وتولّى وزارة

المعارف بالعراق وترك آثارا متنوعة إلى جانب [ديوانه] تدل على سعة أفـق وإطـلاع: [معجم بأسماء الآلة].

◆ **رضا (احمد):** (١٨٧٢-١٩٥٣) شاعر وأديب لبناني من أعلام أدباء العرب في سورية ولبنان، عضو مجمعي بدمشق، وأحد رجالات الإصـلاح، إذ رافـق كبـار المـصلحين وتعاون معهم ضد النفوذ العثماني أو ضد النفوذ الفرنسي في بلاده. من أعمالـه: [رد العامي إلى الفصيح. معجم لغوي عام].

◆ **رضا (محمد رشيد):** (١٨٦٥-١٩٣٥) علم من أعلام الحركة الإصلاحية الإسـلامية في العصر الحديث، ورأس مدرسة [المنار] السلفية. ومفكر إسلامي في مقدمة مفكري هذا العصر. نزح من لبنان إلى مصر، واتصل بالشيخ محمد عبده، فكان خير خلف له في الاتجاه الإصلاحي. ترك عدة دراسات وآثار. وأشهر آثاره مجلة [المنار] التي كانـت إحدَى مجلات نصرة القديم والحفاظ على التراث والعقيدة.

◆ **الريحاني (امين):** (١٨٧٦-١٩٤٠) كاتب وناقد اجتماعي لبنـاني، ومفكـر تحـرري، كتب الرواية والرحلـة والمقالـة والخطبـة في قـوة أداء وجـرأة تنـاول، كتـب بالعربيـة وبالإنجليزية، غادر بلاده لبنان وعاش في الولايات المتحدة مشتغلا بالتجارة مـدة مـن الزمان. ولكنه اشتغل أيضا بالأدب وبالكتابة وفن التمثيل وبعض الفنون التـشكيلية. [أدب وفن. زعماء العرب].

◆ **أبو (ريشة) عمر:** (١٩٠٨-١٩٩٠) شاعر سوري في مقدمة شعراء العـرب في العـصر الحديث. تثقف ثقافة مزدوجة. درس في الجامعة الأمريكية ببيروت واطلع في إنجلـترا على الآداب الأوروبية، وتأثر بشعرائها واشتغل وزيرا مفوضا لبلاده في بعـض بـلاد أمريكا اللاتينية والهند. نظم الشعر الوجداني والتمثيلي والملحمـي. [لـه ديـوان. مـسرحية سمير أميس].

(ز)

◆ **الزركلي (خير الدين):** (١٨٩٣-١٩٧٣) مـن أركـان الأدب والـشعر في سـورية في العصر الحديث، تلمذ لأعلام عصر الانبعاث والإصلاح في سورية. تعـاطَى الـشعر،

ووظفه في خدمة أمته ونهضتها السياسية والاجتماعية فكان شعره دائرا على كل فم. شغل عدة مناصب عالية، في المملكة السعودية وخارجها كسفير لها، كما اشتغل بالصحافة قبل ذلك. [قاموس الأعلام في التراجم. جمع ديوانه].

◆ **زغلول (احمد فتحي)**: (١٨٦٣-١٩١٤) حقوقي مصري، وكاتب ومترجم ورجل وطنية اشتغل بالمحاماة وبالقضاء كما تولّى رئاسة وزارة العدل (نظارة الحقانية) ١٩٠٧). غير أن أهم إنتاجه يتمثل في ترجمته لعدد من الآثار الفكرية لفلاسفة أوروبا الاجتماعيين.

◆ **زكريا (فؤاد)**: (١٩٢٧-) أستاذ جامعي مصري فيلسوف مترجم. ناقد. مفكر ذو نزعة علمانية وجودية مستشار تحرير (عالم المعرفة / الكويت منذ ١٩٧٨) [آراء نقدية في مشكلة الفكر والثقافة. خطاب إلى العقل العربي. التفكير العلمي. فاجنر. التعبير الموسيقي].

◆ **زكي (احمد) باشا**: (١٨٦٠-١٩٣٤) عالم مصري، لقب (شيخ العروبة) تميزت حياته بالبحث العلمي في التراث العربي والإسلامي اتقن عدة لغات أوروبية وشرقية، عضو مجمعي بدمشق وعضو الجمعية الجغرافية الملكية بمصر. [مع الله في السماء / الأرض. سلطة علمية. تحرير (العربي)].

◆ **الزهاوي (جميل صدقي)**: (١٨٦٣-١٩٣٦) شاعر عراقي بارز. من أشهر شعراء العرب في العصر الحديث مثل شوقي ومطران وحافظ والرصافي، كردي الأصل، تولّى التدريس حينا، واهتم بالأدب والفلسفة.

◆ **زيادة (مَي)**: (١٨٨٦-١٩٤١) أديبة لبنانية من أشهر أديبات العرب في العصر الحديث، عاشت في مصر، ودرست عدة لغات أوروبية وأنشأت منتدى أدبيا كان يغشاه أعلام الأدب في مصر. وكتبت القصة والمقالة وترجمت من الآداب الأوروبية. ولها آثار منها المطبوع والمخطوط: [ابتسامات ودموع. رجوع الموجه]

◆ **زيدان (جرجي)**: (١٩٦١-١٩١٤) عالم موسوعي، وأحد أعلام النهضة الصحفية والأدبية في الشرق، وعصامي بنى شخصيته بنفسه، صنف الكتب القيمة في تاريخ الأدب العربي والمدنية الإسلامية، وفلسفة اللغة، وكتب الرواية التاريخية. وأنشأ مجلة [الهلال]، وكان يتقن عدة لغات شرقية وغربية.

◆ **الزيات (احمد حسن)**: (١٨٨٥-١٩٦٨) كاتب مصري بياني الأسلوب، منشئ مجلة [الرسالة] ومحررها. تخرج في الحقوق من فرنسا، وعمل أستاذا للأدب العربي في كلية آداب بغداد ١٩٣٣. [دفاع عن البلاغة] وكان عضو مجمعي بالقاهرة.

(س)

◆ **السباعي (يوسف)**: (١٩١٧-١٩٧٨) قصاص روائي مصر مشهور [أرض النفاق].

◆ **السحّار (عبد الحميد جودت)**: (١٩١٣-١٩٧٤) قصاص مصري، شارك في الدراسات الأدبية، وكتابة التراجم، والقصص التاريخي. [إبراهيم]

◆ **السحرتي (مصطفَى عبد اللطيف)**: (١٩٠٢-١٩٨١) حقوقي ومحام، لكنه عرف أكثر بنشاطه الأدبي كاتبا وناقداً – له عدة دراسات نقدية وأدبية، كان رئيسا لرابطة الأدب الحديث منذ ١٩٥٢. [الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث. الفن الأدبي].

◆ **سعادة (انطون)**: (١٩٠٤-١٩٤٩) مفكر لبناني، وكاتب اجتماعي وزعيم سياسي للحزب القومي السوري، أتقن عدة لغات. كانت له آراء ومواقف شعوبية شديدة التطرف. [الصراع الفكري في الأدب السوري]

◆ **السكاكيني (خليل)**: (١٨٧٨-١٩٥٣) كاتب فلسطيني متخرج من الكلية الإنجليزية، أقام في مصر وتوفي فيها. مصنف لكثير من الكتب التعليمية في اللغة والبلاغة والمطالعة [كذا أنا يا دنيا]

◆ **سلامة (إبراهيم)**: (-١٩٥٧) أستاذ جامعي للأدب بكلية الآداب بجامعة القاهرة. وخريج كلية دار العلوم (١٩١٨) وأستاذ للبلاغة والنقد بها. وتولّى التفتيش للتعليم قبل ذلك. ثم أوفد إلى أوروبا فحصل عددا مهما من الشهادات الجامعية، توجّها بدكتوراه الدولة من جامعة باريس.

◆ **السمرة (محمود)**: (١٩٢٣-): أستاذ جامعي مرموق. فلسطيني المولد، أردني الإقامة حائز على العديد من الأوسمة الرفيعة المستوى. ناقد محترف. ومن مؤلفاته: [مقالات في النقد. أدباء معاصرون. غربيون في بلادنا. أدباء الجيل الغاضب. في النقد الأدبي].. وغيرها.

◆ **السياب (بدر شاكر)**: (١٩٢٦-١٩٦٤) شاعر عراقي من أشهر أعلام الشعر العربي المعاصر يمتاز بصدق الإحساس وروعة البناء الفني. درس في دار المعلمين العليا ببغداد وفصل منها بتهمة الشيوعية. ثم التحق بمديرية التجارة العامة. ولكنه لم يعمر طويلا. ويعتبر شعره مرآة صادقة لأطوار حياته.

◆ **السيد أحمد (عبد العزيز)**: (١٩٤٠-) كاتب أديب مؤرخ ناقد فلسطيني أردني مناضل مُنظّر في القضية الفلسطينية الأمين العام لمؤتمر الأحزاب العربية، أمين سر المؤتمر الشعبي للدفاع عن القدس [عز الدين القسام. معركة الكرامة. الموسوعة الفلسطينية الميسرة].

◆ **السيد (لطفي)**: (١٨٧٢-١٩٦٣) حقوقي ومفكر مصري، كاتب صحافي وسياسي، اشتهر بلقب أستاذ الجيل، وشغل رئاسة مجمع اللغة العربية بالقاهرة. وقبل ذلك رئاسة الجامعة المصرية.

(ش)

◆ **الشابي (ابو القاسم)**: (١٩٠٩-١٩٣٤) أشهر شعراء تونس على الإطلاق في العصر الحديث. ذو عاطفة إبداعية متقدة وإحساس شاعري عميق، تأثر بالأدب العربي القديم، وتخرج من مدرسة الحقوق وتأثر خاصة بأدب المهجر، فذهب في شعره مذهبا رومانسيا لا يقل روعة وطرافة عما اشتهر به المهجريون من إبداع وتجديد. قضَى نحبه وهو في رونق الشباب. ديوانه: [أغاني الرعاة].

◆ **ابو شادي (احمد زكي)**: (١٨٩٢-١٩٥٥) طبيب متخصص، عمل في مختبرات الباكتويولوجيا في مصر، ولكنه اشتهر بشاعرية متدفقة ونزوع أدبي نقدي قوي، فطغت شخصيته الأدبية على العلمية. ينسب إلى جماعة أبولو. شاعر مجدد كبير تربو آثاره على الخمسين كتابا وديوانا وقصصا شعرية ومسرحية.

* شاكر (محمود محمد) (١٩٠٩-١٩٩٧) كاتب باحث وأديب مصري كبير معاصر. تخرج من كلية الآداب بالجامعة المصرية، كان بحاثة شديد التدقيق متصلا بالتراث الأدبي. كما كان من أوائل الذين عارضرا الدكتور طه حسين في موقفه من الشعر الجاهلي. [اباطيل واسمار]

◆ **الشايب (احمد):** (١٨٩٥-) أستاذ جامعي مصري معاصر، متخصص في الأدب والنقد، كان رئيسا لقسم البلاغة والنقد بجامعة القاهرة، من كتبه: [الأسلوب. الشعر السياسي. النقد الحديث].

◆ **أبو (شبكة) الياس:** (١٩٠٣-١٩٤٧) شاعر لبناني شهير، من شعراء المذهب الرومانسي. ولد بالولايات المتحدة، ورجع به أبوه إلى لبنان حيث تعلم وأتقن العربية والفرنسية، وحرر في الصحف والمجلات التي كانت تصدر في مصر أو لبنان، ونظم وترجم الكثير من روائع الأدب الفرنسي. كان شاعرا عميق الإحساس فياض القريحة ترك نحو ٣٢ كتابا بين شعر ونثر وترجمة [روابط الفكر والروح بين العرب والفرنجة] اتخذه (عصام ماشه) موضوعاً لرسالة الدكتوراه.

* الشبيبي (محمد رضا) جواد (١٨٨٦-١٩٦٥) من أقطاب الحركة الفكرية والأدبية في العراق. عضو مجمعي بكل من القاهرة ودمشق وبغداد. شاعر وروائي كبير، وباحث محقق للتراث.

◆ **الشدياق (احمد فارس):** (١٨٠٤-١٨٨٧) قطب من أقطاب عصر التنوير والنهضة (الانبعاث) في لبنان والشرق العربي. عالم موسوعي وكاتب صحافي ورحالة ولغوي، لفت الأنظار بغزارة فكره وجرأة قلمه. أصدر جريدة [الجوائب] سنة ١٨٦٠ جمع بين موهبتي الشعر والنثر، وكان رائد حركة التجديد في الأدب والصحافة غير منازع. ومن مؤلفاته: [الساق على الساق فيما هو الفارياق. مالطا].

◆ **شقير (شاكر):** (١٨٥٠-١٨٩٦) أديب لبناني، وشاعر مرهف، ولغوي متضلع، وقصصي تأليفاً وترجمة، وصحافي ومشارك في كثير من ألوان الثقافة، ساعد بطرس البستاني في تحرير [دائرة المعارف].

◆ **شكري (عبد الرحمن):** (١٨٨٦-١٩٥٨) شاعر وناقد مصري، ثالث رجال [مدرسة الديوان]، كان أستاذا للغة الإنجليزية، ثم مفتشا وناظرا في التعليم المصري. اشتهر بتجديده في الشعر، وله عدة دواوين جمعت في ديوان ضخم. وعدة مقالات أدبية نقدية وقصص.

◆ **الشميل (شبلي):** (١٨٦٠-١٩١٧) فيلسوف اجتماعي وداعية فكرة التطور في الشرق العربي، ورائد من رواد تجديد الفكر العربي عن طريق نقل الفكر الوضعي والعلمي إلى اللغة العربية. كان متخصصا في الطب، وأصدر مجلة (الشفاء) ١٨٨٦.

◆ **شوقي (أحمد):** (١٨٦٩-١٩٣٢) شاعر مصر الأشهر، بل شاعر العرب الأشهر في العصر الحديث. بويع بإمارة الشعر العربي سنة ١٩٢٧. ولد بالقاهرة وتلقَّى التعليم بمدارس الحكومة. ودرس الحقوق والآداب بفرنسا ولما عاد إلى مصر ظل شاعر الخديو والقصر، إلى قيام الحرب العالمية الأولى، حيث أبعد عن مصر، ونفي إلى إسبانيا (١٩١٥) ولما عاد إلى مصر سنة ١٩١٩ انقلب إلى شاعر ملتحم بقضايا أمته الوطنية والاجتماعية. نظم المسرحية الشعرية وشعر الأمثال، وكتب بالأسلوب المقامي، وجمع بين التقليد والتجديد في شعره [س. ت بتوسع].

◆ **شيبوب (خليل):** (١٨٩٢-١٩٥١) شاعر مجدد سوري الأصل، يعتبر شعره ومنزعه الفني استمرارا لمذهب خليل مطران.

◆ **شيخو (لويس):** (١٨٥٩ - ١٩٢٨) لغوي فقيه باللغات الشرقية ومؤرخ وباحث محقق ولاهوتي يسوعي كبير، ومؤرخ للآداب العربية، خدم المكتبة العربية والتاريخ الشرقي خدمة جلَّى. ومجلته (المشرق) من كبريات المجلات العربية الموسوعية الجامعة. ولد بماردين. وتلقَّى تعليمه بلبنان. وحصل دراسته العالية في اللاهوت والفلسفة بفرنسا وأتقن عدة لغات شرقية وغربية.

(ص)

◆ **صالح (الياس):** (١٨٧٠-١٨٩٥) شاعر لبناني من نوابغ الشباب المجدد في الشعر العربي في لبنان في أخريات القرن الماضي، كان يتقن الفرنسية والإنجليزية والعربية، انتقل إلى مصر ليحرر في جريدة [المقطم] لكن المنية عاجلته. وهناك سمي آخر له. هو (الياس صالح) (١٨٣٩-١٨٨٥) شاعر لبناني من الروم الأورثوذكس مثل المتقدم. وكان شاعرا مصنفا يتقن اللغة التركية.

◆ **صبري (إسماعيل)**: (١٨٥٤-١٩٢٣) شاعر مصري تخرج في الحقوق من فرنسا واشتغل وكيلا لوزارة العدل. لقب في عهده بحتري مصر. وهو من رواد بعث الشعر العربي على أساس تضمينه وجدانيات الشاعر، وقضايا الذات والمجتمع.

◆ **صدقي (عبد الرحمان)**: (١٨٩٩-١٩٧٣) شاعر مصري وكاتب باحث. كان شاعرا كلاسيا متأنقا يعني بالصياغة الإبداعية. له ديوان [من وحي المرأة] و[حواء والشاعر] له دراسات أخرى عن أعلام الشرق والغرب.

◆ **صدقي (نجاتي)**: كاتب مصري معاصر، مطلع على الأدب الروسي الحديث، كتب عن أعلامه دراسات أدبية. كان من أنصار الواقعية والالتزام بالقضايا الاجتماعية.

◆ **صروف (يعقوب)**: (١٨٥٢-١٩٢٣) عالم لبناني موسوعي الثقافة، من أعلام النهضة الفكرية والأدبية في الشرق العربي، أصدر مجلة (المقتطف) التي خدمت الثقافة العربية والأدب العربي أكثر من نصف قرن. وكان نصيرا للفكر التجديدي في تاريخ الفكر العربي الحديث، ومسهماً بأعماله العلمية والنقدية في سبيل ذلك. تخرج في الجامعة الأميركية، واشتغل بالتدريس للمواد العلمية.

◆ **صليبا (جميل)**: (١٩٠٢-١٩٧٦) مفكر سوري وأديب ناقد. صنع المعجم الفلسفي، عيّن عضواً لمجمع اللغة العربية بدمشق ١٩٤٢.

◆ **الصوفي (عبد الباسط)**: (١٩٣١-١٩٦٠) شاعر سوري تخرج في كلية آداب جامعة دمشق. وذهب في بعثة تعليمية إلى غينيا. قضي منتحرا. وكان شعره نغمة في العواطف الحزينة، والإحساس الرومانسي الكئيب.

◆ **الصيرفي (حسن كامل)**: (١٩٠٨-) شاعر مصري موهوب، وهو من الشعراء المجددين الذين يعتبر شعرهم مرآة حياتهم النفسية مع أناقة لفظ وروعة ألحان. وجنوح إلى الرمزية.

(ض)

◆ **ضيف (احمد)**: (١٨٨٠-١٩٤٥) أستاذ جامعي للأدب، متخصص، درس بالأزهر، ثم بدار العلوم، ثم أتم دراسته العليا بفرنسا حيث تخرج من جامعة السربون سنة

١٩١٨٥. وعاد لبلاده ليدرس بالجامعة المصرية. كان من رواد اصطناع المناهج الحديثة في الأدب العربي والدعوة إلى الأدب القومي.

◆ **ضيف (شوقي)**: (١٩١٠-٢٠٠٥) أستاذ جامعي مرموق، كاتب وباحث وناقد ومحاضر في عدد من الجامعات العربية. له عدة دراسات أدبية وبحوث قيمة، في مقدمتها تاريخ الأدب العربي حسب العصور إلى جانب تحقيق التراث العربي وأعمال نقدية هامة. نشرت دار المعارف بمصر معظم كتبه.

(ط)

◆ **طاهر (الجزائري)**: (١٨٥١-١٩٢٠) عالم من علماء المشايخ في دمشق، ومصلح كبير، ومربي أجيال من الشباب السوري المثقف. وقد وقف حياته على التعليم والتكوين والتوجيه أكثر مما اشتغل بالكتابة والتصنيف، لقبه محمد كرد علي: (شيخ المصلحين) ولقبه أحد زكي باشا: (أستاذ الشام). مجمعي مدير المكتبة الظاهرية.

◆ **الطرابلسي (امجد)**: (١٩١٨-١٩٩٥) أستاذ جامعي سوري متخصص في النقد، تولّى منصب وزارة التعليم العالي في حكومة الوحدة بين مصر وسورية، ثم استقر به المقام أستاذا بجامعة محمد الخامس بالمغرب، ويعتبر أستاذا لجيل من كبار الأدباء والنقاد والمغاربة والخريجين الجامعيين. وهو عضو مجمعي بدمشق منذ سنة ١٩٦١. نشر المعهد الفرنسي بدمشق أطروحته السربونية بعنوان: [نقد الشعر عند العرب نشر ١٩٥٦].

◆ **الطنطاوي (علي)**: (١٩١٠-١٩٩٨) كاتب سوري من خريجي دار العلوم بياني الأسلوب موسوعي المعرفة، وذو نزعة محافظة، كتب المقالة النقدية والقصة التاريخية. وكان من أنصار المحافظة في الصراع الأدبي بين القديم والجديد في سورية: [بحوث ومقالات. مذكرات].

◆ **الطهطاوي (رفاعة) رافع**: (١٨٠١-١٩٣٧) كاتب ومفكر مصري، هو رائد البعث الفكري والسياسي وأحد أركان النهضة، ترجمة وتدريسا وصحافة، غير منازع. أثر في الفكر المصري السياسي والأدبي. تلقّى تعليمه بالأزهر، وخرج على رأس بعثة طلابية إلى فرنسا، فعاد متفتحا على الفكر الغربي، واشتغل بالإدارة ببعض المعاهد

العليا. وأنشأ مدرسة الألسن للترجمة وأنشأ بعض الصحف واشتغل في تحريرها [س.ت].

◆ **الطيب (عبد الله)**: (١٩٢١-٢٠٠١) شاعر كاتب، وأستاذ جامعي للأدب والنقد، من أعلام الأدب والفكر في السودان. واختير عضوا بمجمع اللغة العربية ١٩٦١ بالقاهرة. له دراسات أدبية ودواوين شعرية، ومختارات من الشعر العربي. وأبحاث بالعربية وبالإنجليزية: [القصيدة المادحة. شعر العرب].

(ع)

◆ **العالم (محمود أمين)**: (١٩٢٢-٢٠٠٠) (س ت)

◆ **عباس (إحسان)**: (١٩٢٠-٢٠٠٢) أستاذ جامعي فلسطيني عمل (بالجامعة الأمريكية بيروت ١٩٦١، وجامعة الخرطوم ١٩٥١ثم العديد من الجامعات). متخرج في جامعة القاهرة. كاتب باحث محقق للتراث، ناقد متميز بإنتاجه الغزير، وبسعة الأفق وتنوع الإنتاج، وبجمعه بين القديم والجديد [تاريخ النقد العربي. الأدب الأندلسي] (س.ت).

◆ **عبده (محمد)**: (١٨٤٩ - ١٩٠٥) مفكر إسلامي ومصلح ديني واجتماعي، يعتبر من أفذاذ الرجال المصلحين في بداية عصر النهضة، أثر في الفكر الإسلامي الحديث على أوسع نطاق. وعلى ضوء تعاليمه تأسست مدرسة [المنار] السلفية. صاحب الأفغاني وتأثر بآرائه، واستقل بتفكيره عنه، حين اختار المنهج التربوي منهجا للعمل. حرر معه في العروة الوثقَى، وشغل عدة مناصب حكومية وشرعية عالية. ويعتبر رائدا للحركة الاحيائية لغة وتراثا وأدبا وعقيدة.

◆ **عبد الرزاق (علي)**: (١٨٨٨-١٩٦٦) عالم مصري تخرج من الأزهر، وسافر إلى إنجلترا حيث درس في جامعة اكسفورد. لكنه لم يكمل دراسته العليا بسبب الحرب العالمية الأولى وتولَّى القضاء الشرعي. وعندما أصدر كتابه [الإسلام وأصول الحكم] أثار ضجة كبيرة انعكست عليه بالعزلة. وكتابه رحّب فيه بإلغاء الخلافة العثمانية، بل إنه يرى أن الخلافة ليست ضرورة وانتخب بعد ذلك عضوا لمجلس النواب، ثم عضوا

بمجلس الشيوخ، وانتدب بعد ذل لإلقاء محاضرات بقسم الدكتوراه في الشريعة الإسلامية، وهو عضو مجمعي بالقاهرة.

◆ **عبد الرزاق (مصطفَى)**: (١٨٨٢-١٩٤٧) شيخ متخرج من الأزهر، ومتخصص في الفلسفة الإسلامية من جامعة باريس، كان أستاذا جامعيا، ووزيرا للأوقاف وشيخا لجامع الأزهر. ويعتبر فكره استمرارا لرسالة الشيخ محمد عبده الإصلاحية بما يمثله من جهاد وطني واستقامة أخلاقية عالية وموضوعية علمية.

◆ **عبد الرحمن (وجيه حمد)**: (١٩٥٠-) أستاذ جامعي فلسطيني أردني متمرس جمع ناصيتي العلم العربي الإسلامي والأدب الإنجليزي ملتزم بالحوار الحضاري بين الأديان مترجم ناقد لتفاسير المستشرقين والمستغربين لمعاني القرآن الكريم [الاشتقاق في اللغة العربية: دراسة تأصيل مقارن، خزايا التعليم المختلط. محمد صلى الله عليه وسلم في الكتب السماوية].

◆ **عبد الصبور (صلاح)**: (١٩٣١-١٩٨١) شاعر مصري، متخرج في كلية آداب القاهرة. ١٩٥١ اشتغل بالتدريس ثم بالصحافة، واختير عضوا في لجنة الشعر بالمجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب بالقاهرة. له سبعة دواوين شعرية. وخمس مسرحيات شعرية إلى جانب دراسات نقدية. ويعتبر أكبر شعراء التجديد في حركة الشعر الحر بمصر والعالم العربي [س.ت].

◆ **عبود (مارون)**: (١٨٨٦-١٩٦٢) أديب لبناني من كبار الأدباء النقاد. وقصّاص وكاتب مقالة، غزير الإنتاج. واسع الأفق، من أنصار التجديد في الأدب من غير تطرف أو مغالاة. ولذلك ثار في كل أفكاره ومقالاته على الجمود والتقليد وأدب القشور اللفظية. مارس الصحافة والتدريس طوال حياته، وهو عضو مجمعي بدمشق. من آثاره: [مجددون ومجترون. في المختبر. على المِحَك]

◆ **العريان (سعيد)**: (١٩٠٥-١٩٦٤) أديب مصري متخرج من دار العلوم، كانت له مشاركة في الدراسة الأدبية، والقصة، والكتابة السياسية والاجتماعية وهو من أنصار المذهب القديم. ومريد للرافعي زعيم مدرسة (القديم) في الأدب العربي الحديث. وكتب سيرة الرافعي.

◆ **العريِّض (إبراهيم):** شاعر وكاتب وناقد. بحراني معاصر. صدرت له أولا مجموعة شعرية سنة ١٩٣١، وهو غزير الإنتاج نظم الشعر الغنائي والتمثيلي والقصصي. كتابه [الشعر والشاعر].

◆ **عزام (عبد الوهاب):** (١٨٨٣-١٩٥٩) كان أستاذا جامعيا (بكلية الآداب بجامعة القاهرة) وعالما متضلعاً في اللغات الشرقية الإسلامية، وكان عضوا مجمعيا بالقاهرة. ومن مؤلفاته: [صاحب الرسالة عليه السلام. تحقيق رباعيات الخيام وكليلة ودمنة].

◆ **عزمي (محمود):** (١٨٨٩-١٩٥٤) كاتب صحافي كبير، متخصص في الاقتصاد السياسي (دكتوراه) ظهر في الميدان السياسي، عقب ثورة ١٩١٩. وكان داعية إلى التغريب والأخذ بالحضارة الغربية بغير تحفظ. ومن ذلك أنه دعا إلى طرح الطربوش والعمامة ولبس القبعة مكانهما. وأسس جريدة [المحروسة] ١٩٢٠، ثم اشترك في تحرير [الأهرام]، وأنشأ الحزب الديمقراطي الاشتراكي مع محمد حسين هيكل.

◆ **العطار (أنور):** (١٩١٣-١٩٧٢) شاعر سوري مرموق، مجاز في الآداب، اشتغل بالتعليم في مدارس سورية وبغداد والعربية السعودية، وهو شاعر مبدع رومانسي النزعة طويل النفس، بحتري الأسلوب.

◆ **عطار (أحمد عبد الغفار):** أديب كبير معاصر من أدباء الجزيرة العربية، واسع الاطلاع ومحقق لغوي وشاعر مرموق، له ديوان بعنوان [الهَوى والشباب] كتب في أبواب مختلفة من الثقافة العربية، وله مواقف صريحة من اللغة العربية تجاه خصومها من دعاة العامية في كتابه [الزحف على لغة القرآن].

◆ **العظم (رفيق)** (١٨٦٧- ١٩٢٥): مفكر وكاتب سوري، تلمذ لأعلام عصره في سورية ومصر. اشترك في حركات الإصلاح والنضال السياسي، إذ أسس حزب اللامركزية الإدارية العثماني سنة ١٩١٢. واتصل بالشيخ محمد عبده فتأثر بحركته الإصلاحية الدينية. جمع له أخوه عثمان بك العظم مجموعة مقالاته وأبحاثه في كتاب [مجموعة آثار رفيق بك العظم].

◆ **العظم (يوسف):** (١٩٣١-٢٠٠٧) من أعلام الدعوة والحركة الإسلامية في الأردن. شاعر الأقصى تربوي ناقد إصلاحي من مؤلفاته: [براعم الإيمان. الطريق إلى القدس]

◆ **العظم (صادق جلال)**: (سوري من أصل تركي) يدين بالفكر الشيوعي ولد في دمشق سنة ١٩٤٢م. درس الفلسفة وكانت رسالته عن الفيلسوف (كانط) عمل في الجامعة الأمريكية ببيروت، ثم استاذاً بجامعة عمّان سنة ١٩٦٨م، ثم باحثا في مركز الأبحاث الفلسطيني ثم عاد إلى دمشق وتولى رئاسة قسم الفلسفة بجامعة دمشق. اعتنق العظم الفكر الشيوعي (وجهر) بإلحاده في كتابه الشهير [نقد الفكر الديني] المطبوع عام ١٩٦٩م الذي خلاصته الزعم بأن الدين (لاسيما الإسلام!) يناقض العلم الحديث!

◆ **عصفور (جابر)**: (معاصر) أستاذ أكاديمي مصري. خريج بريطانية، زائر في جامعة وسكنس الأمريكية عام ١٩٧٧. رئيس تحرير مجلة (فصول). رئيس المجلس الأعلى للثقافة بمصر. ناقد حداثي تحريضي: [أعلام التنوير. نظريات معاصرة. عصر البنيوية من شتراوس إلى فوكو -ترجمة-] وزير ثقافة حسني مبارك المخلوع.

◆ **العقاد (محمود عباس)**: (١٨٨٩-١٩٦٤) كاتب وشاعر مصري من أشهر أدباء العرب في هذا العصر. وقف حياته على الأدب والنقد والإطلاع والتأليف، موسوعي الثقافة، وكاتب مقال متعدد المواهب، غزير العطاء، تدل على ذلك آثاره الشعرية والنقدية والفلسفية وفي التراجم، والفكر الإسلامي والسياسة. تميزت حياته بالإنتاج الفكري والأدبي الغزير المتنوع بالدعوة إلى التجديد ومهاجمة الشعر التقليدي، ثم بخوض الميدان السياسي بجرأة ومضاء، في أحلك ظروف الحكم الاستبدادي في مصر وقد انتخب في مجلس الشيوخ المصري مرتين، وهو عضو مجمعي بالقاهرة. وعضو مراسل بمجمعي دمشق وبغداد، وعضو المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب بمصر [س.ت].

◆ **عقل (سعيد)**: (١٩١٢-) شاعر لبناني مرموق. ألم بعدة لغات بعد الفرنسية والعربية، ودرّس الأدب العربي لبعض المعاهد العالية بلبنان. ويعد رأس حركة أيديولوجية معينة تجاه القومية العربية، دعا إلى الفينيقية، واللغة العامية وكتب بها. وهو مجدد في الشعر، كتب المسرحية والشعرية ببراعة، ونحَا في شعره منحَى رمزيا ظاهرا. وإن كان في واقعه مجرد شاعر رومانسي شديد التأنق في صياغته.

◆ **العلايلي (عبد الله)**: (١٩١٤-١٩٨٥) كاتب ولغوي ومفكر لبناني من أئمة الأدب اللبناني المعاصر. تخرج في الأزهر، ورجع إلى لبنان ودرس في الجامعة اللبنانية. وانصرف إلى البحث اللغوي وانكب على تأليف [معجم موسوعي للغة العربية]، لكنه لم يصدر منه سِوَى بضعة أجزاء. جدد أسعد علي كتابه الشهير عن [اللغة العربية]، كتب القصة والسيرة والدراسة الأدبية. وأسلوبه أسلوب بياني مشرق، محكم النسج، غزير المعنَى.

◆ **علوش (سعيد)**: (١٩٤٦-): أستاذ جامعي مغربي. ناقد وروائي ومترجم، يهتم بحقل الأدب المقارن تنظيراً وإنجازاً. ومن مؤلفاته: [الرواية والأيديولوجيا في المغرب العربي. النقد الموضوعاتي. معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة. أزمة الأدب المقارن.. وغيرها].

◆ **عنحوري (سليم)**: (١٨٥٦-١٩٣٣) أديب سوري، شاعر وكاتب، وصحافي، مثقف عصامي كون نفسه بنفسه. حرر المقالات في كبريات الصحف والمجلات العربية. ونحا في شعره منحَى المجددين من طلاب الشعر العصري.

◆ **عوض (محمد)**: (١٨٩٥-١٩٧٢) جغرافي مصري متخصص، وأستاذ جامعي في الجغرافية، شغل عدة مناصب عالية في وزارتي الثقافةُ والمعارف، ورأس تحرير مجلة [المجلة] ١٩٥٧. كانت له مشاركة في فن المقالة الأدبية، والقضايا الأدبية المعاصرة.

◆ **عوض (لويس)**: (١٩١٥-١٩٩٠) أديب مصري كبير وناقد، تخرج من جامعة القاهرة في الأدب الإنجليزي[س.ت].

◆ **عياد (شكري)**: (١٩٢١- ٢٠٠٠) أستاذ جامعي مصري؛ أديب وناقد [ت س]

(غ)

◆ **الغاياتي (علي)**: (١٨٨٥-١٩٥٦) شاعر مصري موهوب، ولكنه مغمور، اتصل بخليل مطران، واشتغل بجريدة [الجوائب] محررا. ثم انخرط في العمل الوطني الذي تزعمه مصطفَى كامل. وظف شعره في القضايا الوطنية، وكان من أوائل المجددين في الشعر من حيث الشكل. وقد آذته صرامته وصراحته في النقد السياسي فأوقع به

خصومه، ثم هاجر إلى الاستانة، ثم إلى جنيف (١٩١٢) حيث استقر، وغير حياته واندفع في حياة أوروبية بروح شرقية ولم يعد إلى مصر حتَّى سنة ١٩٣٧. فأصدر [منبر الشرق].

- **غصن الخوري (مارون):** (١٨٨١-١٩٤٠) كاهن لبناني، أديب وكاتب. وقاض ومرب. كان من دعاة العامية ومناصريها وهو شاعر، مدح بعض رجالات الدولة العثمانية.

- **غصوب (يوسف):** (١٨٩٣-١٩٧٢) أديب وشاعر لبناني من شعراء الرمزية في الأدب العربي الحديث. وهو روائي ومترجم من الأدب الفرنسي. وعضو جمعية أهل القلم بلبنان، وعضو مؤتمر أدباء العرب بالكويت ١٩٥٩. شعره مثال من أمثلة تجدد الشعر العربي.

- **الغضبان (عادل):** (١٩٠٥-١٩٧٣) كاتب مصري من أصل سوري، عمل مدرسا للغة العربية ومترجما في محكمة مصر المختلطة، وشغل رئاسة تحرير مجلة [الكتاب]. أديب شاعر وكاتب بياني متأنق. من ممثلي المذهب القديم وأنصاره. ومن كتاب أدب الطفل إذ كتب مجموعة من القصص المدرسية وديوانه [قيثارة العمر] ما يزال مخطوطا.

- **الغلاييني (مصطفَى):** (١٨٨٥-١٩٤٤) كاتب لبناني بليغ العبارة. متضلع في اللغة العربية ومجاهد سياسي واجتماعي ذو نزعة إصلاحية وأخلاقية مشبعة بالنزعة الإسلامية. وقد عرف أكثر بكونه مربياً لأجيال من المثقفين. كتب في الصحافة بنشاط. وأنشأ مجلة (النبراس) وتولَّى القضاء. وانتخب عضوا مجمعيا بدمشق (١٩٢٧). كما كان رئيس المجلس الأعلى الإسلامي ببيروت. وهو من الجيل الذي درس واتصل بالإمام محمد عبده، وسيد علي المرصفي بمصر.

- **غنيم (محمود):** (١٩٠٢-١٩٧٣) شاعر مصري، شارك في كتابة المسرحية والرواية والدراسة الأدبية. وهو من شعراء المذهب الكلاسي شكلا ومضمونا.

◆ **فاخوري (عمر)**: (١٨٩٥-١٩٤٦) ناقد من جيل الرواد، لبناني سوري مناوئ للدولة العثمانية صحفي كاتب لبناني مرموق. عرف باتجاهه اليساري في الكتابة والأدب والسياسة. فجمع بني الثقافتين العربية والغربية. فكانت كتابته تعكس هذه النزعة المتحررة وهو عضو مجمعي بدمشق: [الفصول الأربعة (محرر صحف) الميزان، الحقيقة].

◆ **فارس (فليكس)**: (١٨٨٢-١٩٣٩) أديب لبناني، شاعر كاتب قاص، وخطيب ومناضل في سبيل الوعي القومي واليقظة العربية نشر مبادئ الثورة الفرنسية. واشتهر بترجمته كتاب نيتشه [هكذا تكلم زرادشت]. وانتهَى أخيرا إلى مزاولة المحاماة كتب في كبريات المجلات العربية منذ بداية هذا القرن.

◆ **فارس (بشر)**: (١٩٠٧-١٩٦٣) أديب كبير، لبناني المولد، مصري الإقامة جمع بين مواهب الشعر والنثر، والنقد والبحث الدقيق. عالج القصة والمسرحية. تميز أدبه بأناقة اللفظ وفنية الصياغة ورمزية المعنَى. من أنصار التجديد وأعلامه. ويعد من أدباء الرمزية في الأدب العربي الحديث.

◆ **فتح الله (حمزة)**: (١٨٤٩-١٩١٨) مصري أزهري التكوين. اشتهر كناقد إحيائي كلاسيكي، أحيا نمط النقد التقليدي في كتابه [المواهب الفتحية].

◆ **فروخ (عمر)**: (١٩٠٦-١٩٨٥) كاتب باحث لبناني، كان واسع الأفق موسوعي الإطلاع. محافظا على التراث مؤمنا بأمته ودينه ولغته. وهو غزير الإنتاج. وقد انتخب عضوا مجمعيا بكل من القاهرة ودمشق. وعضوا في عدد كبير من الجمعيات والهيآت العلمية والمؤتمرات الدولية. [تاريخ الأدب الحديث]

◆ **فريحة (انيس)**: (١٩٠٢- ١٩٨٤) باحث لغوي متخصص، من لبنان، درس بألمانيا، وعين رئيسا لدائرة الأدب العربي في الجامعة الأمريكية ببيروت. وقد عرف باتجاهه نحو الدفاع عن العامية ومحاربة الفصحَى. [اسمع يا رضا. معجم. تاريخ العرب]

◆ **فكري (عبد الله) الشيخ:** (١٨٣٤-١٨٩٠) أديب وشاعر مصري مطبوع، وكاتب متفتن كان في النثر الفني بمثابة البارودي في إحياء الشعر. فقد خلص الكتابة الديوانية من جمودها وضعفها. وكتب الترسل الأخواني على طريقة المتقدمين.

◆ **فهمي (منصور):** (١٨٨٦-١٩٥٩) أحد أقطاب الحركة الفكرية في مصر في أوائل هذا القرن. أوفدته الجامعة المصرية إلى فرنسا، فحصل على درجات جامعية توجها بالدكتوراه. أسند إليه في الجامعة كرسي الفلسفة. وتدرج في مناصب جامعية عالية. واختير عضوا بمجمع اللغة العربية بالقاهرة وعضوا مراسلا لعدد من المجامع العلمية الأخرى بالخارج. ورغم تخصصه في الفلسفة ظل مهتما بالأدب وباللغة.

◆ **فوزي (حسين)** كاتب مصري معاصر واسع الإطلاع على الثقافة الغربية، كان من دعاة التغريب والنهضة على أسس حضارية غربية [أدب الرحلة/ سندباد جديد].

◆ **فيصل (شكري)** أديب سوري معاصر وأستاذ جامعي متخصص في الأدب العربي وتاريخه وباحث محقق للتراث، وعضو مجمعي. جمعْ في شخصه بين موهبة الأديب المبدع، وبين صفة العالم الباحث.

(ق)

◆ **القاسمي (محمد جمال الدين):** (١٨٦٦-١٩١٤) أحد علماء سورية الذين أسهموا في بناء نهضتها، وتقويض الجمود الفكري والديني، لدَى مشايخها. كان متوثب الفكر. كون نفسه واستفاد من مشايخه ورفقائه وفي مقدمتهم الشيخ طاهر الجزائري. فكتب الشيء الكثير، إلا أن الجانب الفقهي والديني كان الغالب على كتابته.

◆ **قباني (نزار):** (١٩٢٣-١٩٩٨) شاعر سوري مجدد، يعد من أشهر الشعراء العرب المعاصرين درس الحقوق وتخرج سنة ١٩٤٥ . والتحق بالعمل في الشؤون الخارجية، فذهب في بعثه دبلوماسية إلى القاهرة فتركيا فلندن فبكين. كتب أولى قصائده سنة ١٩٣٩ . وشق لنفسه طريقا متميزا في الشعر، من حيث الصياغة والمضمون: [طفولة نهد. أحد عشر كوكباً]

◆ **القط (عبد القادر):** (١٩١٦-) شاعر وكاتب ناقد مصري وأستاذ جامعي. وقد وقف إلى جانب حركة التجديد في الشعر في المرحلة الأخيرة، وعكس بفكره واتجاهه الانفتاح على مؤثرات الآداب الأوروبية.

◆ **قطب (سيد):** (١٩٠٦-١٩٦٦) مفكر وكاتب مصري، بدأ حياته أديبا شاعرا ناقدا حتَّى نهاية الأربعينيات. ثم تطورت شخصيته إلى مفكر إسلامي ثوري، أدان الحكم السياسي في مصر، واعتبر كل حكم غير إسلامي حكما جاهليا يجب تغييره. وقد كان إنتاجه الفكري والأدبي يعكس التمايز بين المرحلتين. تلقَّى سيد قطب تعليمه الأول في قريته، ثم تلقَّى تعليمه الثانوي بالقاهرة، ودخل دار العلوم وتخرج فيها. وانتمَى للمذهب الجديد في الأدب الذي كان يمثله العقاد. وقد أعلن في المرحلة الثانية عن تخليه عن أكثر كتبه التي ظهرت له قبل سنة ١٩٥٠ وفي سنة ١٩٥٤ حين دخل السجن بتهمة العمل مع (الأخوان المسلمين) بدأت مرحلة جديدة من الجهاد والتحول العميق في حياته. فقد حكم عليه بالسجن لمدة خمسة عشر عاما. وأفرج عليه في أواخر ١٩٦٤، ثم ألقي عليه القبض بتهمة الأعداد والانقلاب، وحوكم بالإعدام، ونفِّذ فيه. وقد كتب في السجن أهم كتبه الثورية وتفسير القرآن [معالم في الطريق. في ظلال القرآن الكريم. النقد الأدبي أصوله ومناهجه].

◆ **القلماوي (سهير):** (١٩١١-١٩٩٧) أستاذة جامعية (جامعة القاهرة) كاتبة ناقدة قاصة باحثة شاركت في عدة مؤتمرات أدبية. تخرجت من الكلية الأميريكية للبنات. وكانت أول فتاة دخلت الكلية بالجامعة المصرية، حصلت على الدكتوراه في الآداب سنة ١٩٤١. وتدرجت في مراتب التدريس بكلية الآداب إلى أن أصبحت رئيسة قسم، وهي عضو بالمجلس الأعلى لرعاية الآداب والفنون. [ألف ليلة وليلة. ذكرى طه حسين].

◆ **قنيبي (حامد صادق):** (١٩٤٠-) أستاذ جامعي فلسطيني أردني كاتب. أديب. معجمي. ناقد معني بقضايا اللغة والتعريب واسع الإطلاع تخرج على يديه الكثير من النابهين. [معجم لغة الفقهاء. المعاجم والمصطلحات. تأصيل المعربات. دراسات لغوية نقدية مقارنة مطالعات ومصطلحات في الأدب المقارن والنقد الحديث].

◆ كرد (علي محمد): (١٨٧٦-١٩٥٣) أحد أعلام الفكر والأدب في تاريخ النهضة السورية الحديثة. كاتب باحث، ومؤرخ محقق للتراث، وصحافي متنوع الإنتاج، ومدافع عن الفكر الإسلامي والحضارة العربية.

◆ كرم (انطون غطاس): (١٩٢١- ١٩٧٩) كاتب باحث وأستاذ متخصص للأدب العربي في لبنان، حاز أعلَى الشهادات الجامعية من باريس وعمل أستاذا جامعيا في كل من جامعات لبنان وجامعة كولومبيا بالولايات المتحدة. وله إسهامات قيمة في تاريخ الأدب الحديث.

◆ الكرمي (أحمد شاكر): (١٨٩٤ - ١٩٢٧) كاتب سوري من أصل فلسطيني، تخرج في الأزهر. واشتغل بالصحافة مع محب الدين الخطيب في مكة، وكان اتجاهه الأدبي مثل اتجاه أصحاب (الديوان) في مصر فهو صحافي وأديب وناقد من فئة المجددين في سورية.

◆ كفافي (منذر ذيب): (١٩٧٠-) أستاذ جامعي أردني أديب وأستاذ للأدب واللغة العربيين تخرج على يديه أفواج الشباب، ينزع إلى تحديث التراث الأدبي [مكتبة الأدب الجاهلي. صورة المرأة في شعر الصعاليك].

◆ كنفاني (غسان): (١٩٣٦-١٩٧٢) مفكر روائي ناقد مناضل فلسطيني على درجة عالية من الوعي. تُرجمت بعض أعماله إلى اللغات العالمية، ومنها: [رجال في الشمس. ما تبقَى لكم. العرب والدين في الأدب الصهيوني. الأدب الفلسطيني المقاوم].

* الكواكبي (عبد الرحمن) (١٨٥٤-١٩٠٢) كاتب مفكر عربي سوري. كان من كبار خصوم (العثمانية) وصحافي إصلاحي النزعة.

◆ الكيالي (سامي): (١٨٩٨-١٩٧٣) أديب سوري كبير، وباحث ومؤرخ للأدب العربي الحديث وكاتب وقصاص وصحافي بارز. أنشأ مجلة [الحديث] التي كانت توازي مجلة [الرسالة] في مصر، انفتاحا على الفكر الأوروبي وآداب الغرب، واتصالا بالتراث العربي والتزاماته. فهي ذات موقف من القديم والجديد. وصدرت خلال نحو ثلاثين سنة. له كتاب [الأدب العربي المعاصر في سورية].

◆ **الكيلاني (نجيب):** (١٩٣١-١٩٩٥) طبيب مصري شغلته حرفة الأدب والنقد عن التفرغ لمهنته ذو نزعة فكرية إسلامية؛ فهو روائي ومسرحي وأديب ومفكر وناقد (مصري ثم إسلامي) يطلب النصرة ومن أعماله: [الإسلامية والمذاهب الأدبية. عمر يظهر في القدس).

(ل)

◆ **لؤلؤة (عبد الواحد):** (معاصر): أستاذ اللغة الإنجليزية والأدب المقارن بجامعة بغداد ابتداءً، تنقل في الكثير من الجامعات العربية عدا (السعودية). الإنتاج المنشور (٤٤ عنواناً) بين التأليف والترجمة، منها: [البحث عن معنى. قصيدة الأرض اليباب: الشاعر والقصيدة. موسوعة المصطلح النقدي... وغيرها].

(م)

◆ **المازني (إبراهيم عبد القادر):** (١٨٩٠-١٩٤٩). (س ت)

◆ **ماشه (عصام موسى):** (١٩٤٣- ٢٠١١) أستاذ جامعي أردني، مذيع ذو نزعة إلى التحديث في الأدب والتواصل اللغوي الشفاهي طلبته يشغلون أدواراً مرموقة في الجامعات والإعلام والصحافة [الصورة الفنية في شعر إلياس أبي شبكة. سعاد الصباح].

◆ **أبو ماضي (إيليا):** (١٨٨٩-١٩٥٧) شاعر لبناني، يعد أكبر شاعر مهجري على الإطلاق ومن كبار شعراء العرب المحدثين. شاعر مجدد، أعاد للشعر العربي علاقته بالذات وبالآفاق الوجدانية والتأملية التي ينبغي أن يحلق فيها.

◆ **مبارك (زكي):** (١٨٩٥-١٩٥٢) كاتب مصري. له دراسات وأبحاث ورحلات ومقالات نقدية، وشعر وجداني، وعرف بانتصاره للتراث العربي والإسلامي والأدب العربي القديم خاصة.

◆ **مبارك (علي باشا):** (١٨٢٣-١٨٩٣) من أركان الانبعاث الفكري والثقافي في مصر. خدم نهضة الأدب بإنشاء المدارس، وفي مقدمتها دار العلوم، والمكتبة الوطنية (دار الكتب المصرية) وتولّى وزارة المعارف فأصلح الكثير من شؤون التعليم.

◆ **المحتسب (عبد المجيد عبد السلام)**: (١٩٣٠-١٩٩٠) أستاذ جامعي أردني كاتب ناقد ذو نزعة إسلامية فكرية ملتزمة باستئناف الحياة الإسلامية [ثلاث كتب في ميزان الإسلام. طه حسين في الميزان. جورجي زيدان].

◆ **محرم (احمد)**: (١٨٧٧-١٩٤٥) شاعر مصري له الالياذة الإسلامية أو (ديوان مجد الإسلام) وديوان من جزأين ١٩٠٨-١٩٢٠ وكان من أنصار المذهب القديم في الشعر، جرى على مذهب كبار الكلاسيين.

◆ **محفوظ (نجيب)**: (١٩١٢-٢٠٠٦)، نال جائزة نوبل قصاص وروائي تأملي مصري مشهور عالمياً ترجمت أعماله إلى لغات أجنبية عديدة: [أولاد حارتنا. الثلاثية]

◆ **محمود (زكي نجيب)**: (١٩٠٢-١٩٨٩) أستاذ جامعي متخصص في الفلسفة (جامعة القاهرة) وكاتب صحافي ومفكر ذو نزعة فكرية واتجاه فلسفي متميز. من أعلام الفكر العربي المعاصر. وهو عضو لجنة التأليف والترجمة والنشر المصرية وعضو المجلس الأعلى للفنون والآداب بمصر. [جنة العبيط. تجديد الفكر العربي. نحو فلسفة علمية. عربي بين ثقافتين].

◆ **مراش (فرنسيس)**: (١٨٣٦-١٨٧٣) من أعلام الانبعاث الأدبي في لبنان والشرق العربي، نظم الشعر في سن مبكرة، لكنه عزف إلى دراسة اللغات والإطلاع، والكتابة في القضايا الاجتماعية والإصلاحية. غلب على شعره الخيال والابتداع مع عدم الاحتفال بالصياغة والشكل. ولهذا عد من كبار رواد التجديد الشعري في القرن الماضي.

◆ **مردم (خليل)**: (١٨٩٥-١٩٥٩) شاعر أديب، وأبرز مؤهلاته الشعر؛ فشعره كلاسي الصياغة معني بالوصف وبالوطنية. فهو من كبار شعراء الكلاسية الجديدة في الأدب السوري الحديث.

◆ **المسيري (عبد الوهاب)**: (١٩٣٨-٢٠٠٧) أديب ومفكر وناقد مصري أستاذ جامعي له عدة دراسات في الصهيونية وتاريخ الحضارة والنقد الأدبي: [الشعر الرومانتيكي الإنجليزي. موسوعة اليهود واليهودية والصهيونية. الفلسفة المادية وتفكيك الإنسان. الحداثة وما بعد الحداثة].

◆ **المرصفي (سيد بن علي)**: (؟-١٩٣١) شيخ من شيوخ اللغة والأدب في مصر. تخرج من الأزهر، ودرس فيه، وكّون جيلا من كبار الأدباء، في مقدمتهم طه حسين، وقد شرح الكامل للمبرد في كتابه (رغبة الآمل. وشرح الحماسة لأبي تمام في كتابه (رغبة الآمل) وشرح الحماسة لأبي تمام في كتابه (أسرار الحمامة).

◆ **المرصفي (حسين) بن احمد**: (-١٨٨٩) (س ت)

◆ **مروه (حسين)**: (١٩٠٨-١٩٨٧) ناقد من جيل الرواد ماركسي ملتزم. عراقي ثم لبناني: [دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي. الموقف الثوري في الأدب الإبداعي].

◆ **مصطفَى (شاكر)**: (١٩٢٥-) أديب سوري مرموق. كتب المقالة الأدبية بنجاح، وحاضر عن الأدب العربي بدقة الباحث وأسلوب الأديب المفتن.

◆ **مطران (خليل)**: (١٨٧٢-١٩٤٩) شاعر الأقطار العربية، أو شاعر القطرين مصر ولبنان، وأحد أعلام الشعر العربي الحديث المتقدمين، مجدد ذو مدرسة شعرية متميزة لها أتباعها وخصائصها. ولد ببعلبك وتلقّى تعليمه في بيروت، قام في مصر واتخذها وطنا له، واشتغل في تحرير (الأهرام) وشارك في تحرير عدد من كبريات الجرائد المصرية. وأصدر المجلة المصرية (١٩٠٠) ثم حولها إلى جريدة يومية باسم (الجوائب) وعني بالمسرح العربي، تأليفا وترجمة، وتولّى إدارة الفرقة القومية بمصر.

◆ **مظهر (إسماعيل)**: (١٨٩١-١٩٦٢) كاتب مصري، جمع بين الثقافة العلمية والأدبية، أسهم في تحرير (دائرة المعارف)، التي أشرفت عليها مؤسسة فرانكلين، وآثاره الكثيرة تدل على خصب وإطلاع وعمق تفكير.

◆ **المعداوي (انور)**: (١٩٢٠-١٩٦٥) أديب مصري ناقد. تخرج في كلية الآداب بجامعة القاهرة (قسم اللغة العربية) ١٩٤٦ واشتغل بوزارة المعارف، ثم اشتغل بالتعليم الثانوي، ثم عمل بوزارة الثقافة بعد إنشائها وكان قد لقي كثيرا من التقلب والشظف في حياته. وقد كتب كثيرا من المقالات عدا كتبه التي نشرها قبل وفاته. وكلها في النقد والدراسة الأدبية.

◆ **المعلوف (عيسَى اسكندر)**: (١٨٦٩٠-١٩٥٦) أديب لبناني مشهور، وصف بأنه شيخ أدباء العصر، كان كاتبا وشاعرا ومربيا وصحافيا (منشئا للصحف ومحررا فيها)

ومؤرخا ورواية للشعر قديمه وحديثه. وهو عضو مجمعي بدمشق، وهو إلى ذلك والد الشعراء: فوزي المعلوف وشفيق المعلوف ورياض المعلوف.

◆ **المقالح (عبد العزيز)**: (١٩٣٩-) أستاذ الأدب والنقد في جامعة صنعاء (اليمن). حداثي التفكير، ومن مؤلفاته: [الأبعاد الموضوعية والفنية لحركة الشعر المعاصر في اليمن. قراءة في الأدب والفن. أزمة القصيدة الجديدة].

◆ **المقدسي (انيس)**: كاتب وأديب وناقد لبناني، باحث متخصص في تاريخ الأدب العربي الحديث، من دعاة التجديد وأنصاره، مؤمن باللغة العربية وبدورها الأساسي في تشكيل القومية العربية وهو باحث ناقد أرخ للأساليب الأدبية وكتب عن الشعراء الأعلام في العصر العباسي وأرخ للتيارات الكبرَى في الأدب الحديث وترجم بعض الآثار عن الأدب الإنجليزي وكتب في المجلات ولاسيما (المقتطف) جل أبحاثه ومقالاته.

◆ **الملائكة (نازك)**: (١٩٢٣-٢٠٠٧) شاعرة عراقية معاصرة، موهوبة، مجددة، تصدر في شعرها عن وجدان زاخر بالشاعرية، وتصدر في آرائها عن فكر ناقد: [قضايا الشعر المعاصر].

◆ **مندور (محمد)**: (١٩٠٧-١٩٦٥) (س ت)

◆ **المنفلوطي (مصطفَى)**: لطفي (١٨٧٦-١٩٢٤) (س ت)

◆ **المهندس (علي محمود طه)**: (١٩٠٢ - ١٩٤٩) شاعر مصري مرموق. كان متخصصا في الفنون التطبيقية. متأثرا بالأدبين الفرنسي والإنجليزي، تميز شعره بالغنائية وجمال الصياغة، جمع بن الحفاظ على أصول الشعر العربي والتجديد الفني.

◆ **موسى (سلامة)**: (١٨٨٧- ١٩٥٨) كاتب مصري مشهور بنزعته التجديدية ودعوته إلى الاشتراكية والحضارة الغربية، وبدعوته لِلفكر الوضعي وإهمال الفكر العربي. اعتمد المقالة أسلوباً لدعوته [البلاغة العصرية واللغة العربية، الأدب للشعب].

◆ **المويلحي (إبراهيم)**: (١٨٤٦-١٩٠٦) كاتب مصري، واشتهر بصحيفته [مصباح الشرق]، وكان من خصوم [العثمانية] متقلب الأهواء.

◆ **المويلحي (محمد بن إبراهيم):** (١٨٥٨-١٩٣٠) كاتب مصري أديب، وصحافي ناقد، عصامي تثقف على يد أبيه. وأجاد كثيرا من اللغات الأوروبية، ورحل كثيرا، وساعد أباه في تحرير [مصباح الشرق] لم يوظف إلا قليلا بوزارة الأوقاف، ثم عكف على الصحافة. واشتهر بكتابة [حديث عيسَى بن هشام].

(ن)

◆ **ناجي (إبراهيم):** (١٨٩٨-١٩٥٣) شاعر مصري رومانسي، من جماعة أبولو. كان طبيبا وأفاد من اطلاعه على الأدبين الفرنسي والإنجليزي، له دراسات أدبية ودواوين شعرية.

◆ **ناصر الدين (أمين):** (١٨٧٦-١٩٥٣) شاعر لبناني مطبوع على المذهب الكلاسي. وبحاثة مدقق، اشتغل بالصحافة، وحرر صحيفة [الصّفاء] التي أنشأها والده علي ناصر الدين وهي باكورة الصحف الدورية التي ظهرت على يد أبناء الطائفة الدرزية. واستمر يحررها ثلاثين عاما.. وهو إلى ذلك كاتب قصصي ومسرحي.

◆ **ناصف (حفني) الشيخ:** (١٨٦٠-١٩١٩) قاض أديب، وشاعر مصنف من مصر. وشيخ من شيوخ اللغة والأدب. أزهري.

◆ **الناقوري (إدريس):** (معاصر): أستاذ الأدب الحديث في كلية الآداب الرباط / الدار البيضاء (المغرب) ومن مؤلفاته: [المصطلح المشترك (في الأدب المغربي). المصطلح النقدي في (نقد الشعر). ضحك كالبكاء (دراسات في القصة والرواية).. وغيرها].

◆ **النجفي (أحمد الصافي):** (١٨٩٤-١٩٧٧) شاعر عراقي مرموق، كان يتقن الفارسية فعرّب رباعيات الخيام، عاش معظم حياته خارج وطنه، وشعره متين الصياغة، ملىء بهواجس النفس ومشاعرها آخذ من القديم والجديد.

◆ **النحوي (عدنان):** (١٩٢٨-) علامة موسوعي مهندس كهربائي وشاعر ملحمي وداعية إسلامي مؤلف أكاديمي تُرجمت أعماله لأكثر من لغة فلسطيني المولد سعودي الإقامة من أعماله: [النقد الأدبي المعاصر بين الهرم والبناء. ملحمة فلسطين].

◆ **النديم (عبد الله)**: (١٨٤٣-١٨٩٦) مفكر سياسي وصحافي وخطيب ثورة عرابي الأول، وكان يجمع في شخصه مواهب متعددة، فكان يخطب ويكتب وينظم الشعر والزجل ويؤلف الرواية والمسرحية ويعلم وينشئ المدارس والجمعيات والصحف، ويقود الرأي العام، ووظف كل مواهبه في السياسة والتوجيه الاجتماعي.

◆ **نديم (محمد)**: شاعر سوري، تخرج من جامعة مونوبوليه بفرنسا في الآداب.اشتغل موظفا بوزارة الثقافة، وشعره رومانسي النزعة فيه كآبة وتؤثر نفسي. وإن لم يخل من نزعة إنسانية وانفتاح على قضايا المجتمع.

◆ **النشاشيبي (اسعاف)**: (١٨٨٥-١٩٤٧) كاتب فلسطيني من أعيان مدينة القدس. كان مفتشا أول للغة العربية في فلسطين. تولّى تحرير بعض الصحف. وتحقيق وشرح التراث الأدبي واللغوي. كان من أنصار اللغة العربية وتراثها القديم.

◆ **نعيمة (ميخائيل)**: (١٨٨٩-١٩٨٨) كاتب لبناني مهجري بارز، من زعماء الدعوة إلى التجديد والثورة على القديم. عاد إلى وطنه لبنان (١٩٣٢) حيث عكف على الدراسة والقراءة والكتابة.

◆ **النقاش (مارون)**: (١٨١٧-١٨٥٥) هو أبو المسرح العربي والرائد الأول لفن التمثيل كما وصفه أسعد داغر. نشأ عصاميا ورحل كثيرا واتقن عدة لغات. وأثناء ذلك اقتبس فن المسرح بعد رحلة قام بها إلى إيطاليا. فترجم رواية البخيل لموليير، ومثلها مع فرقة أعدها لهذا الغرض. ومن محاولته هذه نشأ فن المسرح العربي الحديث.

◆ **النويهي (محمد)**: (١٩١٧-١٩٨٠) أستاذ جامعي وناقد مصري معاصر. تخرج من جامعة القاهرة سنة ١٩٣٩ كان له اتجاه نفسي معين في نقد الأدب (فرويدي التحليل)، دعا إلى التجديد في الشعر متجاوزا كل قوالبه الموروثة، داعيا إلى تمثل كل القيم النقدية المعاصرة واصطناع المفاهيم العلمية.

◆ **هلال (محمد غنيمي)**: أديب مصري وأستاذ جامعي للأدب بجامعة القاهرة تخرج من دار العلوم، وأحرز على دكتوراه الدولة من جامعة السوربون. مطلع على الآداب الفارسية في نفس الوقت. اشتهر بأبحاثه في الأدب المقارن والنقد الأدبي.

◆ **الهمشري (محمد)**: (١٩٠٨-١٩٣٨) شاعر مصري رومانسي، من أعلام جماعة أبولو. اخترمته يد المنون في ريعان شبابه، مثل الشابي، لكنه ترك شعرا متميزا بالإبداع والأصالة وعمق الإحساس. نظم الملحمة الرمزية. التحق بالجامعة لكنه لم يتم دراسته، فالتحق بالعمل الصحافي [س.ت].

◆ **الهنداوي (خليل)**: (١٩٠٦-) أديب سوري من أصل لبناني. كان متعدد المواهب. كتب القصة والمسرحية ونظم الشعر. وكتب المقالات المتعددة والأحاديث الإذاعية، أربعين سنة دون فتور. مع اشتغاله بالتعليم في المدارس الثانوية. حتَّى أحيل على التقاعد سنة ١٩٦٥. وله دراسات وآثار أدبية كثيرة. بين نقد وسيرة وقصة ومسرحية ومترجمات ومقالات.

◆ **الهباوي (محمد)**: (- ١٩٤٣) أديب وشاعر مصري متين الأسلوب كلاسي النزعة. الحزب الوطني ضد (الوفد) درس في الأزهر، وكان من (جمعية الشبان المسلمين) وله ديوان مخطوط وكتاب أدبي نقدي هام بعنوان (الطبع والصنعة في الشعر العربي) (١٩٣٩).

◆ **هيكل (احمد)**: (معاصر): كاتب وناقد مصري معاصر. كان لوالده المعروف محمد حسين هيكل أثر كبير في توجيهه، فواصل تحصيله العملي حتى حصل على الدكتوراه في الأدب. من كتبه النقدية تطور الأدب العربي في مصر وتقلد مناصب حكومية هامة أبرزها وزارة المعارف.

◆ **هيكل (محمد حسين)**: (١٨٨٨-١٩٥٠) (س ت)

(و)

◆ **وجدي (محمد فريد)**: (١٨٨٥-١٩٥٤) عالم وباحث ومصنف موسوعي الثقافة، من أعلام الفكر الإسلامي وقادة الفكر في مصر خلال النصف الأول من هذا القرن، تميز بنزعته المحافظة ووقوفه ضد الأفكار المتطرفة. مؤمنا بإمكان الجمع بين الإسلام والمدنية الحديثة. بل كان من كبار معارضي الفكر المادي والفكر الوضعي.

(ي)

◆ **اليازجي (إبراهيم)**: (١٨٤٧-١٩٠٦) أحد أركان النهضة الأدبية الحديثة. أديب لبناني كبير، شاعر وكاتب ومصنف ولغوي مدقق، وصحافي ولد ببيروت، وأخذ عن أبيه، ناصيف اليازجي، وأتقن عدة لغات، وكتب في مجلة (النجاح) وعرب التوراة، وأصدر مجلة (الطبيب) بالاشتراك مع بشارة [زلزل وخليل سعادة. ثم نزل مصر. فأنشأ فيها مجلة (البيان) ثم مجلة (الضياء).

◆ **اليازجي (خليل)**: (١٨٥٦-١٨٨٩) أديب لبناني كبير، أخذ العلم أولا عن أبيه ناصيف اليازجي، ثم التحق بالكلية الأميركية ببيروت. ورحل إلى مصر (١٨٨١) فأنشأ مجلة (المشرق)، ورجع إلى مصر. وكان من أوائل من حققوا (كليلة ودمنة) وهو أول من نظم مسرحية شعرية (المروءة والوفاء) وله ديوان (نسمات الأوراق) طبع (١٨٨٨).

◆ **ياغي (عبد الرحمن)**: (معاصر): أستاذ الأدب الحديث بالجامعة الأردنية (الأردن)، ماركسي النزعة من المدرسة الواقعية، من مؤلفاته [حياة الأدب الفلسطيني الحديث. رأي في المقامات].

◆ **ياغي (هاشم)**: (معاصر): أستاذ النقد الأدبي الحديث في الجامعة الأردنية. ينزع إلى الماركسية والمنهج التاريخي في النقد من مؤلفاته [حركة النقد الحديث في فلسطين. النقد الأدبي الحديث في لبنان حتى الحرب العالمية الأولى. الرواية وإميل حبيبي].

◆ **اليازجي (ناصيف)**: (١٨٠٠-١٨٧١) هو أحد أركان عصر الأحياء الأدبي. عالم موسوعي وشاعر ومصنف من لبنان قضَى عمره في التدريس. تلقَّى العلم على يد

أبيه، ثم على يد بعض القساوسة ثم اتصل بالمرسلين الأميركيين، فكعف على تصحيح مطبوعاتهم، وشغل عضوا في الجمعية السورية. وكانت أشبه بمجمع علمي، ثم دعَى للتدريس في الكلية السورية الأنجيلية (الجامعة الأميريكية).

◆ **يكن (ولي الدين):** (١٨٧٢-١٩٢١) كاتب صحافي وشاعر وخطيب، ولد بالاستانة، ثم انتقل مع والده إلى مصر، حيث تعلم، واتقن عدة لغات غربية، وأصدر جريدة (الاستقامة) فجعلها منبرا لآرائه السياسية، ورجع إلى الاستانة فعين عضوا في مجلس المعارف. وشغل آخر الأمر منصب كبير أمناء ديوان السلطان المصري حسين كامل (١٩١٤).

◆ **يوسف (الشيخ علي):** (١٨٦٣-١٩١٢) مؤسس الصحافة الإسلامية في مصر. شاعر وكاتب صحافي مقتدر. وصاحب جريدة (المؤيد) التي تولي تحريرها ٢٣ سنة. وكان لهذه الجريدة تأثير كبير في الرأي العام، وفي تمثيل التيار الإسلامي. وله ديوان شعر بعنوان [نسيم البحر].

◆ **يونس (صابر عبد الدايم):** (١٩٤٨-) أستاذ الأدب والنقد في العديد من الجامعات العربية ناقد مُنظّر شاعر، من آثاره: [ديوان مدائن الفجر. الأدب الإسلامي بين النظرية والتطبيق].

ثانياً: من أعلام الإفرنج

(أ)

★ **آيزر (فولفغانغ)، (١٩٢٦- ٢٠٠٧) Wolfgang Iser**

باحث ناقد ألماني مُنَظّر [القارئ المفترض، والقارئ الحقيقي].

★ **آينشتاين (البرت) (١٨٧٩- ١٩٥٥)**

Albert Einstein فيزيائي ألماني وضع النظرية النسبية و[الزمكانية].

★ **ابرامز (ماير هوارد) (أمريكي معاصر)**

Meyer H. Abrams وضع [معجم مصطلحات النقد].

★ إبسن (هنريك)، (١٨٢٨- ١٩٠٦)

Ibsen, Henrik كاتب نرويجي مسرحي هزلي.

★ أبيقور، أبيقورس (٣٤١- ٢٧٠ق.م)

Epicure فيلسوف يوناني [اللذة].

★ إدوارد (لين)، (١٨٠١- ١٨٦٨)

Edward Lane معجمي إنجليزي رحل إلى الشرق [مدُّ القاموس] وهو ترجمة [تاج العروس] لمحمد مرتضى الزَّبيدي اليمني.

★ أراغون (لويس)، ولد سنة (١٨٩٧)

Aragon, Louis شاعر فرنسي سريالي.

★ أرسطو، (٣٨٤- ٣٢٢ق.م.) Aristote أعظم حكماء اليونان [الشعر/الخطابة].

ولد أرسطو سنة ٣٨٤ ق.م. في بلدة ستاجيروس من أعمال "خالقيديا" وكان أبوه نيقوماخوس طبيباً للملك أمينافس الثاني ملك مقدونيا، وقد توفي والده وهو صغير؛ فتكفّله وقام على تربيته رجل يدعى برو كسينوس.

جاء أرسطو أثينا ليتم تعليمه في سنة ٣٦٧ ق م. وانتظم في سلك تلاميذ أفلاطون، وواظب عشرين عاماً تليمذاً مُجِداً في الأكاديمية. وبعد أن مات أستاذه أفلاطون سنة ٢٤٧ ق.م ترك أرسطو أثينا وتوجه إلى (ميسا) حيث قضى مدة طويلة في خدمة هيرمياس طاغية أتارينوس وكان هذا الأمير صديقاً لأفلاطون من قبل. ولما قتل هيرمياس سنة ٣٤٢-٣٤٣ ق.م رحل أرسطو إلى بلاط الملك فيليب الثاني. ملك مقدونية الذي دعاه ليكون معلم الإسكندر. ثم عاد بعد ذلك إلى أثينا سنة ٣٣٠-٣٣٤ ق.م. وأقام بها. فأنشأ جماعة جديدة مشابهة للأكاديمية سميت مدرسته بالليكيون، وهي ترجمة لنفس الكلمة الفرنسية الليسية. وقد قضى أرسطو ثمانية عشر عاماً في أثينا مشتغلاً بالتدريس والتصنيف جعل نظرية (المحاكاة) في الفنون فقط بينما (المحاكاة) عند أستاذه (أفلاطون) تعم كل الموجودات. والفن عند (أرسطو) شأنه شأن النظم التهذيبية والتربوية - يكمل ما لم تكمله الطبيعة؛ فالفن - عنده - يتمم ما تعجز الطبيعة عن إتمامه، لأنه في محاكاته

يكشف عما ينقصها. بينما يرى (أفلاطون) أن (المحاكاة) تقليد لعالم المُثل وتشويه لها. وهو يتفق مع أفلاطون في الوحدات الثلاث: الزمان والمكان والحدث. وتوفي سنة ٣٢٢ ق.م.

ألف أرسطو كتباً عدة ولكنها ضاعت ولم يبق منها إلاّ كتاب نظام الأثينيين الذي ترجمه طه حسين. وألف في نقد النثر، كتاب: "فن الخطابة" وفي نقد الشعر، "فن الشعر" و"السياسة" والأرغانون في المنطق..

★ استروفسكي (ن)، (١٩٠٤- ١٩٣٦) Ostrovski, N

كاتب روسي شيوعي ملتزم.

★ أرنست (مكس)، (١٨٩١- ١٩٧٦) فرنسي، سريالي. Ernst, Max

★ أرويل (جورج)، (١٩٠٣- ١٩٥٠) George Orwell

روائي بريطاني ناقد سياسي. [مزرعة الحيوان] و[كتاب ١٩٨٤].

★ أشيل، (٥٢٥- ٤٥٦ ق.م) يوناني، تراجيدي. Eschyle

★ افلاطون، (٤٢٨- ٣٤٨ ق.م) Platon

فيلسوف يوناني [يوتوبيا مثالية مصطلحات وأعلام مختارة].

★ ألبرتو (مورافيا)، (مولود ١٩٠٧) Moravia

روائي إيطالي وجودي [اللامبالاة، المراهقان، اللوحة الفارغة].

★ ألتوسّر (لويس)، (مولود ١٩١٨) مُنظّر بنيوي Althusser, Louis

★ الفرد أدلر (١٨٧٠- ١٩٣٧) Alfred Adler

ولد أدلر في فيينا وكانت أسرته من أصل يهودي هنغاري، وقد عانى ألفرد من طفولة مرضية، فأصيب بالكساح وقد رافق مرضه شعور بالضآلة، ورفض أمّه له.

درس ألفرد أدلر الطب في جامعة فيينا، وتخرج فيها عام ١٨٩٥، وبدأ يعمل طبيباً للعيون. ومنذ عام ١٨٩٩ تعرف أدلر على فرويد وصار أحد تلاميذه، وفي عام ١٩١٠ انتخب أدلر رئيساً للجماعة النمساوية للتحليل النفسي، وبعد ذلك بعام بدأ يختلف مع

أستاذه فرويد، ليؤسس ما سماه علم النفس الفردي Individual Psychology. وقد هاجر إلى الولايات المتحدة عام ١٩٣٤ وتوفي في اسكتلنده عام ١٩٣٧م.

ومن أشهر دراساته:

١. دراسات حول دونية الأعضاء ١٩٠٧.

٢. علم النفس الفردي، النظرية والممارسة، ١٩٣٧.

★ (الفريد وموريس) كروازيت: Croiset Alfred & Maurice

ألفريد ١٨٤٥-١٩٢٣ وموريس: ١٨٤٦-١٩٣٥: كاتبان فرنسيان اهتما بالدراسات الإغريقية، ولدا في باريس وتوفيا فيها. وتابعا دراستهما بصورة جدية وجيدة. وكان ألفريد يحاضر سنة ١٨٧٧ في السوربون دون أن يغادر باريس. وفي سنة ١٨٨٤ يشغل منصب أستاذ كرسي للشعر الإغريقي أما موريس فإنه سيبقى في مونبلييه من سنة ١٨٧٦ إلى سنة ١٨٩١ كأستاذ في جامعة هذه المدينة، ثم يدرس بعد ذلك في المدرسة العليا للأساتذة بباريس، وفي الكوليج دوفرانس.

ومن أهم مؤلفات ألفريد "شعر بندار" و"قوانين الشعر الإغريقي" و"الديمقراطيات القديمة" أما أهم مؤلفات موريس فهي "مقالات حول لوسيان" و"ارسطوفان والأحزاب في أثينا" و"إيشيل" و"الحضارة الإغريقية".

ولهما كتاب هام اشتركافي تأليفه، حول "تاريخ الأدب الإغريقي" في خمسة أجزاء. ظهر بين ١٨٨٧ و١٨٩٩. الجزء الثاني والرابع والقسم الأول من الخامس لألفريد. والقسم الثاني من الخامس والجزء الأول والثالث لموريس.

★ إليوت (ت.س)، (١٨٨٨- ١٩٦٥) Eliot. T.S

شاعر وناقد إنجليزي الأصل أمريكي الإقامة [الأرض اليباب] يمثل جيل القلق.

★ إميل (زولا)، (١٨٤٠- ١٩٠٢) Zola, E

روائي فرنسي واقعي [تيرزراكان].

★ أندريه جيد: (١٨٦٩- ١٩٥٠) Gide Andre

ولد في باريس في ٢٢ نوفمبر ١٨٦٩. وفقد أباه وهو في التاسعة من عمره. ونشأ في وسط برجوازي، وفي سنة ١٨٩١ نشر "دفاتر والتر" ثم سافر إلى تونس والجزائر والمغرب، والتقى بأسكار وايلد في الجزائر. وفي سنة ١٩٠٩ بدأ يكتب في "المجلة الفرنسية الجديد". وفي سنة ١٩٣٩ يظهر "الجريدة" Le Journal. ويزور مصر قبل أن يعود إلى باريس. ويموت سنة ١٩٥٠.

وله مؤلفات عديدة نذكر منها "الطريق الضيق" و"ايزابيل" و"كوريدون" و"السفر إلى الكونغو" و"العودة من تشاد".

★ أنطوان جالان (١٦٤٦- ١٧١٥) Antoine Galland

فرنسي ترجم الليالي العربية.

★ أوغست (كونت)، (١٧٩٨- ١٨٥٧) Auguste Conte

ولد أوجست كونت في مدينة مونبيليه الفرنسية، والتحق عام ١٨١٤ بمدرسة الهندسة، ثم اضطر للخروج منها لمخالفته لأنظمتها. بدأ كونت حياته سكرتيراً للفيلسوف الفرنسي الاشتراكي سان سيمون، وتأثر به في حماسته لإصلاح المجتمع، وفي ضرورة أن تتجه ضروب الفلسفة نحو تحسين النوع الإنساني خلقيا وسياسياً. كما اطلع كونت على فلسفة كلّ من: David Hume ديفيد هيوم (١٧١١-١٧٧٦) رائد الفلسفة الوضعية في إنجلترا، وعلى فلسفة Immanuel Kant عمانوئيل كانط (١٧٢٤-١٨٠٤) الفيلسوف الألماني الشهير.

الذي وضع في كتاب المعروف "نقد العقل الخالص" فلسفة هيوم موضع التجربة والنقد، وهي خلاصة فلسفة هيوم وكانط. كما عبّر (كونت) عن فلسفته في كتابه "دراسات في الفلسفة الوضعية" Positivism.

لقد شكل القرن التاسع عشر، بالنظر إلى ما تمخض عنه من تقدم علمي في ميادين العلوم الطبيعية، نقطة تحول في مسار الفكر الأوروبي. فقد اعترى مجموع الأفكار والمعتقدات والتقاليد التي توارثها المجتمع الأوروبي تحول جوهري عميق جعلت من أوروبا مجتمعاً مختلفاً. فقد بدأت الأبحاث العلمية تقتحم الميادين الفلسفية والأدبية، حتى

صارت هذه الدراسات تأخذ بمناهج العلوم التطبيقية. وتستعير من العلوم الطبيعية كالكيمياء، وعلم وظائف الأعضاء والتشريح، مناهجها، من ملاحظة، وتجريب، ومقارنة، لكي تصل هي الأخرى إلى قوانين تخضع لها الظاهرة الإنسانية.

لقد كان لدراسات العلماء من أمثال تشارلز لايل Charles Lyell الذي نشر كتابه "مبادئ الجيولوجيا" بين ١٨٣٠-١٨٣٤ وتشارلز داروين Charles Darwin الذي ظهر كتابه "أصل الأنواع" سنة ١٨٥٩م، أثر كبير في الميادين الإنسانية المختلفة.

لقد راجت نظرية داروين الشهيرة، على صعيد العلوم الإنسانية، عندما تبنت الفلسفة الوضعية هذه النظرية، لكي تبين أن الفرد الإنساني هو نتيجة تكوين العالم له في مختلف العصور. وكثرت الدراسات التي تبحث في أصول الأشياء والنظم الاجتماعية والاقتصادية والدينية متجهة إلى تفسير هذه الظواهر كلها تفسيراً علمياً مادياً.

يمكن القول إنّ هذه الفلسفة الوضعية Positivism تطرح معظم المسائل التي كانت تشغل الفلاسفة القدماء، وتتجه صوب المعرفة العلمية - اليقينية. لهذا تُبعد الوضعية كل تفكير لا يستمد عناصره الأولى من الحس والتجربة. وترفض القضايا الميتافيزيقية.

وأشهر فلاسفة هذا المذهب، بالإضافة إلى أوجست كونت.

Herbert Spencer هربرت سبنسر (١٨٢٠-١٩٠٣م) و**Emile Durkheim اميل دوركهايم** (١٨٥٨-١٩١٧م).

★ أولريش فايس (شتاين)، (القرن ١٩) **Ulrich Weissten**

ناقد أدبي ألماني.

★ أونيل أوجين غلادستون (١٨٨٨- ١٩٥٣) **Eugene Oneal**

كاتب مسرحي أمريكي مزج الواقعية بالرمزية، نال جائزة نوبل [الحزن يناسب الكيترا].

★ إيتامبل (رينيه)، (معاصر)

فرنسي من رواد الأدب المقارن.

★ ايونيسكو (اوجين) **Ionesco, Eugene**

(مولود سنة ١٩١٢) مسرحي فرنسي طليعي.

★ بارت (رولان)، انظر (رولان)

★ باسترناك (بوريس)، (١٨٩٠- ١٩٦٠)

★ Pasternak, Boris روائي روسي [لوليتا].

★ باسكال (بلازا)، (١٦٢٣- ١٦٦٢) Pascal, Blaise

عالم فيزيائي فرنسي.

★ بترارك، (١٣٠٤- ١٣٧٤) Petrarque F.

شاعر نهضة إيطالي.

★ بترسون (نيس)، (١٨٩٧- ١٩٤٣) Peterson, Nis

شاعر غنائي دانماركي.

★ بتز (لويس بول)، (مولود ١٨٦١) Betz L.P (فرنسي) بيلوغرافيا أدب مقارن / ١٩٠٤.

★ بجورنْسُن (ب)، (١٨٣٢- ١٩١٠) Bjornson, B.

روائي نرويجي واقعي.

★ بجورْنْفيغ (توركيلد)، (مولود ١٩١٨) Bjornvig, Ghorkild

شاعر دنماركي حداثي.

★ براتوليني (ف)، (مولود سنة ١٩١٣) Pratolini, V.

روائي إيطالي واقعي من مدرسة مورافيا، معارض للفاشية الإيطالية.

★ برخت (برتولت)، (١٨٨٩- ١٩٥٦)

Brecht, Bertolt، كاتب ألماني مسرحي ماركسي حداثي [أوبرا الشحادين].

★ برغسون (هنري)، (١٨٥٩- ١٩٤١)

Bergson, Henri فيلسوف فرنسي وجودي.

★ **بروست (مرسيل)، (١٨٧١- ١٩٢٢)**

Proust, Marcel روائي وناقد فرنسي واقعي [في التفتيش عن الزمن الضائع].

★ **برونتي إميلي جين، (١٨١٨- ١٨٤٨)**

Bronti. A. J. روائية إنجليزية [مرتفعات وذرنج].

★ **برونتيير فرديناند (١٨٤٩- ١٩٠٦)** **Brunetiere, Ferdinand**

ناقد فرنسي، عارض المذهب الطبيعي والحتمية الاجتماعية في النقد، وانصرف إلى تأكيد النظرية التطورية وتطبيقها في الدراسة الأدبية. وله كتاب هام عن تاريخ الأدب الفرنسي (١٨٩٧).

ويُعّد هذا الناقد، من أكثر النقاد الذين تأثروا بالفلسفة الوضعية. لقد تعصب برونتيير للعلم تعصباً شديداً، وأعجب بنظرية داروين، وعمل على تطبيقها في الدراسات الأدبية، وليست نظريته في تطور الأجناس الأدبية، غير تقليد لنظرية داروين في النشوء والارتقاء، ومحاولة نقلها إلى حيز التنفيذ في المجال الأدبي.

لقد اعتقد برونتير أنّ الأجناس الأدبية نشأت وتطورت من عصر إلى آخر، حسب عوامل البيئة والزمن، وتولدت عنها ألوان أخرى، كما يحدث في عالم الفصائل الحيوانية والبشرية. وعندما أخذ برونتير يدرس الأجناس الأدبية وطبيعتها، رأى أنّ بينها صلات كثيرة، وهي صلات تتدرج في سيرها من الطابع الميتافيزيقي نحو الواقعية. فقد كان فنّ الرسم دينيا، وأسطورياً في نشأته، ثم بدأ يأخذ سمات واقعية، وكانت القصة ملحمية أسطورية، ثم صارت خيالية إنسانية، ثم رومانسية ثم واقعية.

لقد رأى برونتير، أنّ لهذه الأجناس الأدبية وجوداً خارجياً ثابتاً ومحدداً، يختص فيه كلّ جنس أدبي بمميزات تفرق ما بينه وبين ما عداه، أما المشابهات بين هذه الأجناس الأجناس الأدبية، فشأنها في ذلك شأن الأجناس الحيوانية، لا تؤثر على وجود معالم محددة خاصة بكل جنس منها.

النص التالي لهذا الناقد يكشف مقدار تأثره بالنظرة الداروينية التطورية. يقول برونتير:

"إنّ الأجناس الأدبية تتطور وفق قوانين، وإنّ كلّ أثر هو فترة أو مرحلة من تطور نوعه.... إنّ شرح أثر ما يعني دراسة مكانته كجنس في التطور الأدبي، فدراسة الظروف الجغرافية والاجتماعية ليست إلا ثانوية، لأن المهم هو أن نحسن وضع الأثر في الزمن الأدبي". [علي جواد الطاهر، مقدمة في النقد الأدبي، ٤١٣]يمكن القول أن برونتير يؤمن بأن لكل جنس أدبي، زمناً خاصاً به يولد فيه، وينمو، ويموت. أي أنّ له حياة خاصة به في امتداد زمني معين، مثل الأجناس الحيوانية تماماً.

لقد تساءل برونتير عن علاقة الجنس الأدبي بغيره من الأجناس الأخرى، وحاول أن يوضح طبيعة هذه العلاقة من حيث توزعها بين المصادفة المحضة، والحتمية المرتبطة بالعوامل الاجتماعية والطبيعية الأخرى.

لقد توصل برونتير إلى أن لكل جنس من هذه الأجناس فترة وجود محدودة، تتولد عن سابقتها الممهدة لها، ثم تنتهي إلى لاحقتها الناشئة. وهو يقول، "إن نظرية التطور في الأدب، توضّح كيف تولد الأجناس الأدبية، وما هي عوامل الزمان والبيئة التي أشرفت على ميلادها، وكيف تتميز تلك الأجناس، وتتباين، ثم كيف تنمو وتتطور، كما يتطور الكائن الحي، وكيف تأخذ صورة عضوية بأن تنحي كلّ ما يضر بها، وكيف يؤدي التطور إلى ميلاد جنس جديد، يجمع عناصره من بقايا جنس سابق" [محمد مندور، في الأدب والنقد، ص ص ٩٨-٩٩].

والأجناس الأدبية التي طبق برونتير نظريته عليها؟ كانت على ثلاثة ضروب من الأدب هي: المسرح، والشعر الغنائي، والنقد الأدبي.

لقد وضع برونتير عدّة مؤلفات يشرح فيها نظريته فكتب في سنة ١٨٩٠م "تطور النقد" وفي سنة ١٨٩٢م "عصور المسرح انفرنسي" وفي سنة ١٨٩٤م "تطور الشعر الغنائي في القرن التاسع عشر" إضافة إلى مؤلفات أخرى في تاريخ الأدب الفرنسي في عصوره المختلفة.

لقد جهد برونتير في نقد آراء داروين في التطور من مجال العضويات إلى مجال المعنويات. وقد درس برونتير الوعظ الدين الذي كان يلقيه كبار الوعاظ في القرن السابع عشر من منابر الكنائس، وزعم أنّ هذا الوعظ تحول في القرن التاسع عشر إلى شعر غنائي هو الشعر الرومانسي، على نحو ما يتطور الكائن العضوي إلى كائن آخر.

ولقد بنى برونتير قوله هذا، كما بين الناقد المصري محمد مندور، على ما لاحظه من وحدة الموضوعات بين الوعظ والشعر، على الرغم من اختلاف الصيغ الخارجية. وهـذه الموضوعات هي عظمة الإنسان وحقارته، تبعاً لما فيه من الألوهية والإنـسانية. وقـد رأى برونتير كذلك أنّ المسرحية أرقى نوعاً من الملحمة، وأنّ القصة في معناها الحديث، أرقـى من الحكاية الشعبية. وفي النهاية خلص إلى التبشير بولادة ونمو وموت الأجناس الأدبية.

لقد وجه الدارسون، نقدً لمنهج برونتير النقدي وبيّنـوا أنـه لـيس للأجنـاس الأدبيـة وجود مستقل، حتى تخضع للتطور الحتمي، كما تتطور الفصائل الحيوانية. وإذا كـان مـن الطبيعي أن يقال إنّ كلّ نوع قابل للتطور، لأنّ التطور من سنن الحياة، فإنّ تطوره ينشأ في داخله على نحو طبيعي، فينتقل به من دور إلى آخر. وأشهر من رفض تفسيره للأدب كان جوستاف لانسون أستاذ محمد مندور.

★ بريفير (جاك)، (١٩٠٠- ١٩٧٦) **Prevert, Jacques**

شاعر فرنسي سريالي فوضوي ساخر.

★ بريمر (فردريكا)، (١٨٠١- ١٨٦٥) **Bremer, Fredrika**

روائية آسوجية رومانسية.

★ بفسنر (انطوان)، (١٨٨٦- ١٩٦٢) **Pevsner, Antoine**

فنان (نحت) تجريدي.

★ بكت (صموئيل)، (مولود سنة ١٩٠٦) **Becket, Samuel**

روائي إيرلندي وشاعر وكاتب مسرحي وناقد.

★ بلايك (و.)، (١٧٥٧- ١٨٢٧) **Blake, W.**

روائي إنجليزي ورمانسي.

★ بلد نسبر جيه، (مولود سنة ١٨٧١) **Baldenspenger**

ناقد مقارن موسوعي - فرنسي المولد أمريكي الإقامة.

★ بلزاك (أونوره جدو)، (١٧٩٩- ١٨٥٠) Balzac, Honore de

روائي وشاعر فرنسي واقعي [زنبقة الوادي والأقارب الفقراء].

★ بلمون (قسطنطين د.)، (١٨٦٧- ١٩٤٢) Balmont, Konstantin D.

روائي روسي رمزي وجودي.

★ بلوت، (٢٥٤- ١٨٤ ق.م) Plaute

مسرحي روماني هزلي.

★ بلوترْخُس، (٥٠- ١٢٥) Plutarque

كاتب إغريقي تاريخي [تراجم حيوات متوازية].

★ بنثام (جريمي)، (١٧٤٨- ١٨٣٢) Bentham, Jeremy

كاتب إنجليزي نفعي ذرائعي.

★ بنْدار، (٥١٨- ٤٣٨ ق.م) Pindare

شاعر غنائي يوناني محترف [الأناشيد المنتصرة].

★ بو (ادغار الان)، (١٨٠٩- ١٨٤٩) Poe, Edgar Allan

أديب ناقد أمريكي رمزي ديوانه [أزهار الشمس].

★ بوب (الكسندر)، (١٦٨٨- ١٧٤٤) Pope. Alexander

شاعر إنجليزي كلاسيكي.

★ بويوفيت (بافله)، (١٨٦٨- ١٩٣٩) Popvic, Pavle

روائي يوغوسلافي صربي.

★ بودلير (شارل) (Baudlaire Charles (1867-1821

ولد عام ١٨٢١ في باريس. ومات أبوه وهو صغير فتزوجت أمه بعد ذلك، وكان لهذا الزواج أثر في نفس بودلير. ثم رحل مع أسرته إلى مدينة ليون. ثم عاد إلى باريس عام ١٩٣٦. والتحق بكلية لويس لوجران وأقبل على الدراسة اللغوية والأدبية. واختار بعد

ذلك مهنة الأدب والفن على خلاف رغبة زوج أمه الذي كـان يريـده ضـابطاً عـسكرياً. وانطلق في باريس يحيا حياة أهل الفن واهتم بنظم الـشعر. وأرسـل بعـد ذلـك في رحلـة بحرية إلى الهند فتركت في نفسه أثراً عميقاً. ثم فارق بعد ذلك أسرته إلى غير رجعة، لينفق نصيبه من ميراثه في حياة الدعة مع "**جان ديفال**" الممثلة التي أعجب بها وكتب فيها معظم أشعاره من ديوان "**أزهار الشر**". ثم عاد ليهتم بالكتابة والنقد الفني، واتجه بعـد ذلـك إلى السياسة التي انجرف فيها مع التيار الذي أدّى إلى ثورة ١٨٤٨. فارتبط بكثير مـن الكتـاب والشعراء من الحزب الاشتراكي في باريس ثم عاد أخيراً إلى الشعر والأدب والنقد الفـني، ولما كان معجبا بالشاعر الأميركي. (ادجار الان بو)، فإنه كان يترجم ما يقع بين يديه مـن مؤلفاته. وأصيب في آخر حياته بالفالج وتوفي سنة ١٨٦٧.

ومن آثاره ما جمعه ناشره على أثر وفاته في طبعة وضعت بأنها نهائيـة تـشتمل علـى أربعة مجلدات. - أزهار الـشر - مـن الطرائـف الفنيـة الجماليـة - الفـن الرومـانتيكي - مقطوعات من الشعر المنثور...

★ بوشكين (الكسندر)، (١٧٩٩- ١٨٣٧) **Pouchkine, Aleksandr**

كاتب وشاعر مسرحي روسي (تأثر بالقرآن الكريم وألف ليلة وليلة).

★ بوفوار (سيمون دو)، (مولودة سنة ١٩٠٨) **Bouvoir, Simone De**

روائية فرنسية وجودية على مذهب سارتر.

★ بوفون (جورج ل.)، (١٧٠٧- ١٧٨٨) **Buffon, Georges L.**

موسوعي فرنسي معاصر لرواد الثورة الفرنسية فولتير ومونتسكيو وروسو.

★ بوك (بيرل)، (١٨٩٢- ١٩٧٣) **Buck, Pearl**

روائية أمريكية واقعية [الأرض الطيبة، التنين السحري] نالت جائزة نوبل ١٩٣٨.

★ بوكاشيو، (١٣١٣- ١٣٧٥) **Boccace**

كاتب إيطالي إصلاحي ذو نزعة إنسانية [النهارات العشرة] و[سيرة دانتي وبترارك].

★ بول فاليري: (١٨٧١- ١٩٤٥) **Valery Paul**

ولد في ٣٠ أكتوبر سنة ١٨٧١. وتابع دراسته الثانوية والجامعية - كلية الحقوق - في مونبلييه وتعرف على أندريه جيد في مونبلييه سنة ١٨٩٢. ويعاشر في باريس جماعة مالارميه ليصبح فيما بعد من تلامذتها. وكان ينشر قصائده في هذه المرحلة. وفي سنة ١٨٩٤ تظهر مقدمته لمنهج ليوناردو دافنشي. وفي سنة ١٩٢١ يظهر ديوان الأشعار القديمة. وفي سنة ١٩٢٥ يصبح عضواً في الأكاديمية الفرنسية وأستاذاً في الكوليج دوفرانس.

ومن أهم مؤلفاته: ديوان الأشعار القديمة. (منوعات) في خمسة أجزاء. و(نظرات في العالم المعاصر)...

★ بول هازار (١٨٧٨- ١٩٤٤) **Paul Hazard**

فرنسي ألماني من رواد النقد الأدبي المقارن.

★ بوند (ازر)، (١٨٨٥- ١٩٧٢) **Pound, Ezra**

كاتب وشاعر أمريكي طليعي فاشستي مؤيد لموسوليني حكم عليه بالخيانة العظمى ووصف بأنه مختل الشعور [الأناشيد].

★ بوي (كارن)، (١٩٠٠- ١٩٤١) **Boye, Karin**

روائي آسوجي من مدرسة التحليل النفسي.

★ بيرك (جاك): (١٩١٠-) **Berque Jaques**

مستشرق فرنسي معاصر متخصص في علم الاجتماع. خبر الحضارة الإجتماعات العربية في كثير من بلاد المغرب والشرق العربي، شغل أستاذ كرسي التاريخ الاجتماعي للإسلام المعاصر في فرنسا.

★ بيرندلو (لويجي)، (١٨٦٧- ١٩٣٦) **Pirandello, Luigi**

مسرحي إيطالي شمولي.

★ بيرون (جورج): (١٧٨٨- ١٨٢٤) Byron George

شاعر إنجليزي، درس في كامبريدج، من قادة الحركة الرومانسية في الشعر الإنجليزي، وأشهر شعراء الإنجليز.

★ بَيْرون (لورد)، (١٧٨٨- ١٨٢٤) Byron, Lord

شاعر إنجليزي مسرحي ورحالة [تشيلد هارولد، سجين شيلّون].

★ بيشر (ج.ر.)، (١٨٩١- ١٩٥٨) Becher, J. R.

شاعر ألماني من المدرسة الانطباعية.

★ بيكاسو (بابلو)، (١٨٨١- ١٩٧٣) Picasso, Pablo

سريالي إسباني زعيم (النزعة التعبيرية) السريالية.

★ بيكر (كارل هنريش): (١٨٧٦- ١٩٣٣) Becker C.H.

مستشرق هولاندي كبير، مطّلع على اللغات الشرقية وآدابها. وكان أستاذ لها في هامبورج، وبون. متضلع في التاريخ الإسلامي. أنشأ مجلة (الإسلام) ١٩١٠.

★ بيكون (فرنسيس)، (١٥٦١- ١٦٢٦) Bacon, Francis

فيلسوف إنجليزي تجريبي.

★ بيير برناردين سان، (القرن ١٨)

روائي فرنسي رومانسي [بول وفرجيني ١٧٨٧ عرّبها المنفلوطي: الفضيلة ١٩٣٠].

(ت)

★ تارد (جبرييل): (١٨٤٣- ١٩٠٤) Trade Gabriel

عالم فرنسي في علمي الاجتماع والأجرام. ومن مؤسسي علم النفس الاجتماعي، له نظرية تحليلية في قوانين المحاكاة، وأثرها في الحياة الاجتماعية والأدبية.

★ تُرْغنيف (إيفان)، (١٨١٨- ١٨٨٣) Tourgueniev, Ivan

كاتب روسي طليعي [آباء وبنون، الصديقان].

★ تشوسر جيوفري، (١٣٤٠- ١٤٠٠) Geoffrey Chaucer

شاعر إنجليزي [حكايات كانتر بري].

★ تشومسكي (نعوم)، (١٩٢٨-) Chomsky Noam

أمريكي من مشاهير علماء الألسنية يتبنى النظرية التوليدية التحويلية، فيلسوف العلوم المعرفية، وناشط سياسي.

★ تشيكوف (انطون)، (١٨٦٠- ١٩٠٤) Tchekov, Anton

كاتب مسرحيات وقصة قصيرة، روسي [بستان الكرز، نورس البحر، فانيا].

★ تنسون: (١٨٠٩- ١٨٩٢) (Tennyson Alfred, Barron)

شاعر وكاتب روائي إنجليزي، اشتهر بقصيدته الذكرَى (١٨٥٠)، كان شاعرا للبلاط، يمتاز شعره بجمال الصياغة، ولذلك يعد رأس المدرسة الغنائية في الشعر الإنجليزي.

★ تورغا (ميكال)، (مولود سنة ١٩٠٧) Torga, Miguel

روائي مسرحي برتغالي.

★ تولستوي (ليون)، (١٨٢٨- ١٩١٠) Tolostoi, leon

روائي روسي [(الحرب والسلام)] و(أنا كارنينا)].

★ توينبي (ارنولد)، (١٨٨٩- ١٩٧٥) Toynbee Arnold

مؤرخ وعالم اجتماع إنجليزي [النظرية الحلقية في التطور التاريخي].

★ تين (هيبوليت): (١٨٢٣- ١٨٩٣) Taine, Hippolyte

فيلسوف فرنسي ناقد ومؤرخ، صاحب نظرية العوامل الحتمية الثلاثة في تكوين الأدب (البيئة والزمن والجنس). وله دراسة عن تاريخ الأدب الإنجليزي، وهو عضو في الأكاديمية الفرنسية.

★ **جارودي (روجيه)، انظر (١) روجيه**

★ **جاك دريدا: (١٩٣٠-   )** **Jacques Derrida**

فيلسوف فرنسي ولد سنة ١٩٣٠م تخرج في قسم الفلسفة بدار المعلمين العليا ثم درّس فيها دأب في تعليمه على تفكيك بناء الفلسفة والمذاهب الفلسفية، ويعتبر منظراً لنظرية التفكيك، ومن مؤلفاته: [الكتابة والاختلاف، هوامش الفلسفة].

★ **جاك لاكان (١٩٠١- ١٩٨١)** **Jacques Lacan**

ولد جاك لاكان في باريس ودرس الطب في جامعة السوربون، ثم توجّه نحو الطب النفسي والعقلي، حيث نشر عام ١٩٣٢ أطروحته للدكتوراه التي كانت بعنوان: "ذهان البارانويا وعلاقته بالشخصية". وقد انضم لاكان إلى جمعية التحليل النفسي في باريس عام ١٩٣٦ عندما ألقى أمام المؤتمر الدولي للتحليل النفسي دراسته المسماة Mirror Phase (المرحلة المرآوية). ومنذ تلك الدراسة عرف لاكان برؤيته التي تمزج بين علم اللغة وبين التحليل النفسي.

ويجمع دارسو آثار لاكان على أنه كان بنيوياً، بمعنى أنه يبحث عن تنظيم الوقائع واكتشاف العلاقات بينها، وهو متأثر في هذه الناحية بدراسات عالم اللغة السويسري فرديناند دي سوسير (-١٩١٣) ورومان ياكوبسون (-١٩٨٢). ومن هنا ظل لاكان يرى أنّ اللاوعي هو موضوع التحليل النفسي الرئيسي، وأنّه يجب إرجاع اللاوعي إلى منبعه الأساسي وهو اللغة. ومن جهة أخرى فقد كان مسعى لاكان الأكبر يتمثل في قراءته لأعمال سيجموند فرويد ومحاولة فهمه فهماً جديداً وقد تجلى ذلك في مسارين:

استخراج أفكار فرويد من ركام التفسيرات والتبسيطات التي أغرقه بها الدارسون والشراح.

وتصحيح بعض الأجزاء في أعمال فرويد بالاستعانة بأجزاء أخرى. فقد توقف لاكان طويلاً عند مفهوم فرويد للاشعور، وحاول تخليصه مما لحق به من سوء فهم أو تبسيط.

★ جان جيرودو: (١٨٨٢- ١٩٤٤) **Giraudoux Jean**

ولد في بلدة (بيلاك) بمقاطعة فيينا العليا بفرنسا في ٢٩ أكتوبر ١٨٨٢ تلقى دراسته في ليسيه "شاتورو" ثم ليسيه "لافانال" وقد أحب الثقافة الألمانية منذ دراسته الثانوية بفضل أستاذه شارل أدلر. ثم تعمق فيها في مدرسة المعلمين العليا التي قضى فيها عامي ١٩٠٣ و١٩٠٤. ولما أتم دراسته الجامعية، تولى التدريس بعض الوقت حيث ازداد علماً وتعلقاً بالثقافة الألمانية. قام ببعض الأسفار ثم عاد إلى فرنسا سنة ١٩٠٧. وعمل سكرتيراً لمدير جريدة "الماتان" "Le Matin" الفرنسية. حيث أخذ ينشر سلسلة من المقالات الأدبية والقصص الصغيرة ويشرف على صفحة الأدب في هذه الصحيفة. ونشر سنة ١٩٠٩ أول مجموعة له باسم "الريفيات" وفي سنة ١٩١٠ التحق بوزارة الخارجية الفرنسية وظل بها حتى سنة ١٩٤٠. ولم يتول أي عمل دبلوماسي بالخارج. واشترك في الحرب العالمية الأولى، وقبيل نهايتها ١٩١٧ بدأ ينشر مذكراته عنها. وقد أوحت له هذه الحرب بتأليف بعض الكتب: منها "أميركا الصديقة" ١٩١٩ وكتاب "كليو المعبودة" الذي أصدره سنة ١٩٢٠ وكان لعمله في وزارة الخارجية الفرنسية أثر في توجيه كتاباته فاتخذ من بعض الشخصيات الدولية مادة لكتابته ومن أهم مؤلفاته "مدرسة غير المكترثين" ١٩١١ و"سيمون العاطفي" ١٩١٨ و"سوزان والمحيط الهادي" ١٩٢١ وقصة "سيجفريد والليموزيني" ١٩٢٤ ثم "بللا" ١٩٢٦. و"أجلنتي" ١٩٢٧ و"حرب" طروادة. ويوم الجمعة القادم يتم الجمع احتلالاً.

★ جب (هاملتون): (١٨٩٥) **Gibb, S. Hamiltan**

مستشرق إنجليزي، مولود بالإسكندرية يعد من أعلام المستشرقين المعاصرين. وكان عضوا مجمعيا بالقاهرة ودمشق.

اشتهر بكتاباته المتعمقة عن العالم الإسلامي المعاصر. شغل منصب أستاذ للغة العربية بجامعات لندن، واكسفورد، وهارفارد، ومدير لمركز دراسات الشرق الأوسط (١٩٦٢).

★ جلادستون: (١٨٠٩- ١٨٩٨) **Gladstone**

سياسي إنجليزي، من أعظم زعماء حزب الأحرار في إنجلترا (١٨٦٨-١٨٩٤) وخطيب مفوّه، وحجة في الشؤون الاقتصادية والمالية. رأس الوزارة البريطانية أربع مرات.

★ جوستان لانسون:(١٨٥٧- ١٩٣٤) **Lanson Gustane**

ولد سنة ١٨٥٧ في أورليان ومات في باريس سنة ١٩٣٤ حصل على الدكتوراه في الآداب سنة ١٨٨٨. ودرس في باريس في ثانويات ميشلي، وشارلمان، ولويس الأكبر. وبعد ذلك أصبح أستاذاً محاضراً في السوربون، والمدرسة العليا للأساتذة. قبل أن يشرف على إدارتها سنة ١٩٠٢.

كان يهتم في دراساته الأدبية بالمعرفة الدقيقة والمفصلة للكاتب، كما كان يهتم بالبحث عن تيارات كل عصر، وكان يسعى من خلال ذلك إلى معرفة تاريخ تطور الأفكار الأدبية.

ومن أهم آثاره: مبادئ الإنشاء والأسلوب. وبوسوية. وبوالو. وتاريخ الأدب الفرنسي. وكورني، وفولتير...

★ جولدمان (لوسيان): معاصر **Lucien Goldman**

ناقد ماركسي رائد البنيوية التكونية، فلقد آلف بين البنيوية والماركسية. ورفض نظرية فكتور شكلوفسكي Sklovskiy من روّاد الشكليين الذين يرون أنَّ الأدب مجالٌ متميز بشكله وهو منفصل عن سائر مجالات السلوك الإنساني، والأدب عندهم فنٌ لغوي في المقام الأول وليس مرآة للمجتمع وصراعاً للأفكار. لذا اعتنى الشّكليون بالصنعة الفنيّة والخيال أولاً.

لقد اهتم جولدمان بربط الأثر بوضعه الاجتماعي ضمن سياقه الزمني والتاريخي فألحَّ على الكلية والانسجام، مثلما اهتم بمفهوم رؤية العالم وهي في رأيه:

"هذا المجموع من التشوقات والعواطف، والأفكار التي تجمع جماعة وفي الغالب أعضاء طبقة اجتماعية وتجعلهم على تضاد مع الجماعات الأخرى".

وقد رأى جولدمان أنّ لكل عمل فني بُعدين:

"بعد اجتماعي (منطلق من الواقع المعيش) وبُعد فردي (منطلق من خيال الفنان) ولذا فإننا نفترض وجود "آخرين" غير الفنان، لهم علاقة قراءة أو نظر أو سماع، يكوّنون من خلالها موقف رؤيا أو أفقٍ أو حلٍّ مشكلةٍ مشتركة للفنان وجمهوره. فعلى أقل تعديل، هناك مرسل ومتلق بينهما علاقة عفوية. وكما أننا، في علم النفس، لا نستطيع الفصل بين "الأنا والغير" كذلك في الفن لا نستطيع الفصل بين البعد الجماعي"الطبقات والفئات الاجتماعية" والبعد الفردي داخل العمل الفني".

والخلاصة فإنَّ البنيوية التكوينية عند جولدمان التي جاءت بمثابة جدل مع البنيوية الشكلية، لابدّ من التعرّف على بعض المصطلحات الأساسية في هذا الاتجاه من مثل "الرؤية الشمولية للواقع الاجتماعي"... ونحوها؛ فنقول:

* الرؤية الشمولية تتوافر للناقد، حين يساير تطلعات "الفاعل التاريخي" أي الطبقة الاجتماعية المحرومة التي تحدد مسار التاريخ والمستقبل. ويحذر جولدمان القراء من محذور أساسي، وهو الفهم الحسابي والرياضي الصارم لمقولة الشمولية... إذ يؤكد جولدمان أننا لا نستطيع أنْ نفهم الجزئيات إلا إذا وضعناها في إطار النص الأدبي ككلّ.
* رفض أنْ تكون البنية أو اللغة الفاعل؛ فالفاعل الوحيد الممكن هو الإنسان الذي يصنع التاريخ في إطار بنى ولغات وعلاقات إنتاج معينة ورأى أنّ اللغة مرتبطة بجماعة بشرية معينة، ورأى علاقة عضوية بين الكاتب والجمهور، ويرى فائدة في سيرة الكاتب والفئة الاجتماعية التي يرتبط بها العمل المدروس فهما بنيتان حقيقيتان.
* من أبرز أفكار جولدمان مقولة الوعي القائم والوعي الممكن؛ فالوعي القائم هو الوعي العادي الذي يسود بين الناس العاديين وأما الوعي الممكن فيتصل بعقليات خاصة من أبرزهم المبدعون العباقرة وهم المرشحون للتغيير لأنّ وعيهم تتوافر فيه النظرة الشمولية.

★ جول لومتر (١٨٥٣- ١٩١٤) Lemaitre Jules

ولد في ٢٧ إبريل ١٩٥٣ في فينسي. وبعد دراسته الأولى دخل إلى المدرسة العليا للأساتذة. ثم عين أستاذاً في هافر سنة ١٨٧٥. وابتدأ منذ ذلك يكتب من حين لآخر في "القرن ١٩" ثم في "المجلة الزرقاء" وفي سنة ١٨٨٠ عين أستاذاً بالجزائر التي لم يقم فيها إلاّ سنتين ليلتحق بعد ذلك بكلية الآداب ببيزنسون. وفي سنة ١٨٨٤ يغادر الأستاذية ويشتغل في باريس بالكتابة. فيصبح ناقداً لجريدة المناقشات. وفي سنة ١٨٩٥ يدخل إلى الأكاديمية الفرنسية.

ومن أهم آثاره: رواية "الملوك" و"البرلماني لوثر الكبير" و"السن الصعب" ومأساة "العفو" وله كتابات أدبية هامة تدعى "المعاصرين" ومحاضرات حول جان جاك روسو. وجان راسي. وفنيلون. وشاتوبريان.

★ جان جاك أمبير، (١٨٠٠- ١٨٦٤) Ampere J.J.

فرنسي منظر أدب مقارن.

★ جان جاك روسو، (١٦٣٢- ١٧٠٤) Roussseau J.J.

فيلسوف فرنسي منظر في أدبيات الثورة الفرنسية.

★ جوته (جوهان فون)، (١٧٤٩- ١٨٣٢) Goethe, Johann Von

عالم وشاعر ومسرحي وروائي وناقد ألماني، ألف الديوان الشرقي لمؤلف عربي وآلام فارتر، وأسطورة فاوست. (انظر غوته).

★ جورج أورويل، (انظر أرويل) George Orwell

★ جونسون (بن) (١٥٧٣- ١٦٣٧) Jonson, Ben

شاعر وكاتب مسرحي إنجليزي.

★ جويار [غويار] (فرانسوا) (معاصر) Guyard F

مُنَظِّر فرنسي، أدب مقارن.

★ جي دي موبسان (القرن التاسع عشر) Maupassant

فرنسي من رواد الأقصوصة.

★ جويس (جيمس)، (١٨٨٢- ١٩٤١) Joyce, James

كاتب إيرلندي (سكان دبلن / ١٩٠٤ + يوليسيز / ١٩٢٢).

★ جيد (أندريه) (١٨٦٩- ١٩٥١)

روائي فرنسي مسرحي ملحد. [أنظر (أ) أندريه جيد]

(د)

★ دارون (شارل)، (١٨٠٩- ١٨٨٢) Hume, David

عالم أحياء إنجليزي / نظرية التطور [أصل الأنواع] أحدثت انقلاباً فكرياً في معظم حقول المعرفة الأوروبية نظراً للاستغلال الموجّه الذي قام به أصحاب الأهواء والمغرضون والحداثيون واليهود.

★ دالان (أُلف)، (١٧٠٨- ١٧٦٣) Dalin, Olof

كاتب آسوجي كلاسيكي.

★ دانتي، (١٢٦٥- ١٣٢١) Dante

مؤلف إيطالي [الكوميديا الإلهية].

★ داركمن (هولجر)، (١٨٤٦- ١٩٠٨) Drachmann, Holger

مسرحي يلقب بشكسبير الدنمارك.

★ دانيال ديفو (١٦٦٠- ١٧٣١) Daniel Defoe

روائي إنجليزي، صاحب [روبنسون كروزو].

★ دريدن (ج.)، (١٦٣١- ١٧٠٠) .Dryden, J

روائي إنجليزي كلاسيكي.

★ دريدا جاك (انظر جاك)

★ دُستويفسكي ثيودور، (١٨٢١- ١٨٨١) Dostoievski

من أعظم الروائيين الروس، مؤلف [الجريمة والعقاب والإخوة كارامازوف].

★ دي ستال (مدام)، (١٧٦٦- ١٨١٧) M. De Staile

رائدة فرنسية مجددة ذات نزعة عالمية في الأدب المقارن.

★ دوده (الفونس)، (١٨٤٠- ١٨٩٧) Daudet, Alphonse

روائي فرنسي.

★ دوركيم (إميل)، (١٨٥٨- ١٩١٧) Durkheim, Emile

من رواد علم الاجتماع.

★ دورّل (لورنس)، (مولود سنة ١٩١٢) Durell, Lawrence

روائي إنجليزي من جيل ت.س. اليوت.

★ دو روبرتو (فدريكو)، (١٨٦٦- ١٩٢٧) De Roberto, Federice

روائي إيطالي واقعي.

★ دوماس (اكسندر)، (١٨٠٢- ١٨٧٠) Dumas, Alexandre

مسرحي روائي فرنسي واقعي.

★ دون جون، (١٥٧٣- ١٦٣١) Don John (إنجليزي)

شاعر واعظ زير للنساء [مجموعة خطب].

★ ديدرو (دنيس)، (١٧١٣- ١٧٨٤) Diderot

فرنسي، فيلسوف وكاتب ومفكر شمولي أشرف على صنع الموسوعة الفرنسية.

★ **ديفيد هيوم: ١٧١١- ١٧٧٦م** **Hume, David**

فيلسوف على مذهب الشك وعالم اقتصاد اسكتلندي دخل جامعة أدنبره في عامه الثاني عشر، أدخل المنهج التجريبي إلى حقل العلوم الأخلاقية، قال عنه فولتير: هيوم هو الذي حفر بقدر كبير من الجرأة أسس الميتافيزيقيا والأخلاق [رسالة في الطبيعة البشرية].

★ **ديكارت (رينه)، (١٥٩٦- ١٦٥٠)** **Descartes, Rene**

[قانون السببية/ الشك]. انظر روني ديكارت.

★ **ديكنز (شارل)، (١٨١٢- ١٨٧٠)** **Dickens, Charles**

من أشهر روائيي الإنجليز، مؤلف [قصة مدينتين، ديفيد كوبرفيلد].

★ **ديموستين، (٣٨٤- ٣٢٢ ق.م)** **Demosthene**

خطيب ورجل دولة يوناني.

★ **ديوي (جون)، (١٨٥٩- ١٩٥٢)** **Dewey, John**

تربوي أمريكي.

(ر)

★ **رابليه (فرانسوا)، (١٤٩٤- ١٥٥٣)** **Rebelais, Francois**

كاتب فرنسي من كُتّاب [موسوعة ديدرو].

★ **راسين (جان)، (١٦٣٩- ١٦٩٩)** **Racine, Jean**

كاتب مأساة فرنسي [أندروماك، فيدرا].

★ **رمبو (ارثر)، (١٨٥٤- ١٨٩١)** **Rimbaud, Arthur**

شاعر سريالي فرنسي [فصل في الجحيم، القارب المحمود].

★ **روجيه جارودي:**

فيلسوف فرنسي ولد سنة ١٩١٣م كان عضواً في اللجنة المركزية للحزب الشيوعي، اعتنق الإسلام فصار اسمه رجاء جارودي كتب في التسعينات من القرن الماضي كتاب فضح فيه المزاعم الصهيونية حول اضطهاد اليهود في أوروبا وأسطورة الهولوكوست فثارت حوله ضجة كبرى واتهم بمعاداة السامية.

★ **روسو (جان جاك)، (١٧١٢- ١٧٧٨)** **Jacques-Rousseau, Jean**

فيلسوف الثورة الفرنسية [العقد الاجتماعي، أميل].

★ **رولان بارت، (١٩١٥- ١٩٨١)** **Roland Barthes**

فرنسي من مُنظري الأسلوبية والبنيوية [أساطير الكتابة في درجة الصفر. سلطة العلامات. لذة النص. خطابة في العشق].

★ **رومارو (البيرتو)، (مولود سنة ١٨٩٦)** **Romero, Alberto**

روائي شيلي معاصر.

★ **رونسار (بيار دو)، (١٥٢٤- ١٥٨٥)** **Ronsard, Pierre De**

شاعر غنائي فرنسي.

★ **روني ديكارت: (١٥٩٦- ١٦٥٠)** **Descartes R.**

ولد روني بإقليم تورين بفرنسا، من أسرة فرنسية بورجوازية ولما بلغ الثامنة من عمره أدخل مدرسة "لافليش" للآباء اليسوعيين، ومكث فيها ثماني سنوات، فأعجب فيها بوضوح الرياضيات ودقتها، وفي سنة ١٦١٦ تقدم لامتحان القانون في بواتيني ونال الإجازة. وبعد سنتين تطوع للخدمة العسكرية ثم عدل عنها بعد ذلك. وراح يطوف في أنحاء أوروبا تسع سنين حتى هبط باريس سنة ١٩٢٨، ولم ترقه الحياة في باريس وأراد أن يفرغ لوضع فلسفته فقصد إلى هولندا في أواخر تلك السنة. وتخللت إقامته بهولندا ثلاث رحلات إلى فرنسا. (١٦٤٤-١٦٤٧-١٦٤٨).

وفي سنة ١٦٤٩. قصد ستوكهولم تلبية لدعوة ملكة السويد "كرسيتي" فتأثر بالبرد ومات في فبراير ١٦٥٠.

ومن أهم مؤلفاته: قواعد تدبير العقل: ١٦٢٨، طبع بعد وفاته سنة ١٧٠١. رسالة قصيرة في "وجود الله ووجود النفس" وكتاب: "العالم" لم ينشر إلاّ بعد وفاته سنة ١٦٧٧. وظهر كتابه "مقال في المنهج" سنة ١٦٣٧ في "ليد" دون اسم المؤلف. كتب نصه الأصلي بالفرنسية وظهرت ترجمته إلى اللاتينية سنة ١٦٤٤. وقد اتبع المقال بثلاث رسائل عن البصريات والآثار العلوية والهندسة، وهي التطبيقات لهذا المنهج. وفي سنة١٦٤١ نشر كتابه "تأملات في الفلسفة الأولى" وفيها البرهان على وجود الله وخلود النفس.

وفي سنة ١٦٤٤ نشر كتابه "مبادئ الفلسفة باللاتينية" ونشرت ترجمته إلى الفرنسية سنة ١٦٤٧. وكتب بعد ذلك في الأخلاق "رسالة في انفعالات النفس" سنة ١٦٤٩ وهي آخر مؤلفاته.

★ ريجي بلاشير: (١٩٠٠- ١٩٧٣) Blachere Regis

ولد ريجي بلاشير في ٣٠ يونيو سنة ١٩٠٠ في ضاحية مونروج (باريس)، وسافر مع أبويه إلى المغرب في سنة ١٩١٥. ودرس في الدار البيضاء، ثم التحق بالجزائر حيث حصل من جامعتها على الإجازة سنة ١٩٢٢. وفي سنة ١٩٢٤ نجح في التبريز. وعاد بعد ذلك إلى الرباط حيث عين مدرساً في ثانوية مولاي يوسف. وفي سنة ١٩٢٩ عين في "معهد الدراسات العليا المغربية" واستمر في عمله حتى سنة ١٩٣٥ وفي سنة ١٩٣٦ حصل على دكتوراه الدولة من جامعة باريس برسالتيه الأولى عن شاعر عربي من القرن الرابع الهجري "أبو الطيب المتني" والثانية: ترجمة فرنسية لكتاب "طبقات الأمم" لصاعد الأندلسي. وشغل بعد ذلك مناصب علمية هامة في باريس، وتوفي سنة ١٩٧٣.

ومن كتبه الرئيسية: "تاريخ الأدب العربي منذ البداية حتى نهاية القرن الخامس عشر" وتوفي دون أن يتمه، وقد ظهر منه ثلاثة أجزاء تنتهي عند سنة ١٢٥هـ/ ٧٤٢م. و"ترجمة القرآن" إلى اللغة الفرنسية. مع مقدمة طويلة، وترتيب خاص للسور القرآنية، وفي سنة ١٩٥٧ أعاد طبعه على الترتيب الأصلي للسور الوارد في المصحف. ظهر الجزء الأول منه سنة ١٩٤٩ وصنف كتاباً صغيراً بعنوان: Le Probleme De Mohamed "مشكلة محمد" لخص فيه أبحاث المستشرقين الذين كتبوا عن حياة النبي ﷺ.

[- أنظر دراسات المستشرقين حول صحة الشعر الجاهلي. لعبد الرحمن بدوي. ص ٣٢١-٣٢٣ و"المجلة الآسيوية" J.A. ج ٢٦٢. ١٩٧٤ ص: ١-١٠ ومجلة Arabica فبراير ١٩٧٥. ص ١-٥. والترجمة العربية لكتاب بلاشير. تاريخ الأدب العربي من طرف د. إبراهيم كيلاني ص: ٣-٤].

★ ريلكه (ر.)، (١٨٧٥- ١٩٢٦) **.Rilke, R**

انطباعي ألماني متجول [مذكرات لورديس ريجي].

★ رينان (أرنست)، (١٨٢٣- ١٨٩٢) **Renan, Ernest**

علامة وفيلسوف فرنسي [دراسة الإنجيل وحياة المسيح].

★ رينيه ويليك [انظر (و) ويليك انظر (و) ويليك].

★ رييس (سلفادور)، (مولود سنة ١٨٩٩) **Rayes, Salvador**

روائي شيلي واقعي.

(ز)

★ زولا (اميل)، (١٨٤٠- ١٩٠٢) **Zola, Emile**

(فرنسي) من أعلام المدرسة الطبيعية في الأدب، ارتبط اسمه بقضية دريفوس وله [باسكال الطبيب].

(س)

★ سارتر (جان بول): (١٩٠٥- ١٩٨٠) **(Sartre (Jean Paule**

فيلسوف فرنسي، وأديب روائي وناقد وكاتب صحافي. اقترن اسمه بالوجودية، لأن كل ما كتبه كان تعبيرا عن مذهبه في الحرية والإنسان والوجود. أنشأ مجلة (الأزمنة الحديثة) التي تعد منبراً لأفكاره وأفكار الوجوديين، وكانت مجلة أدبية وسياسية وفلسفية [الذباب. الغثيان. الوجود والعدم. نقد الفكر الديكالكتي].

★ سانت بيف (١٨٠٤- ١٨٦٩) Sainte Beuve

يمثّل سانت بيف، الناقد الفرنسي الشهير، مرحلة مهمة في تاريخ النقد الأدبي في الغرب، بالنظر إلى نتاجه النقدي الغزير الذي أسهم في هدم المذهب الكلاسيكي ومن أشهر أعماله النقدية: "صور أدبية"، "صور نسائية"، "صور معاصرة"، "شاتوبريان ومدرسته الأدبية"، "حديث الاثنين"، "حديث الاثنين الجديد".

درس سانت بيف الطب في باريس، ونشأ على الصعيد الأدبي في الحلقة الأدبية التي التفت حول الشاعر الفرنسي فكتور هوجو (١٨٠٢-١٨٨٥م). وقد نشر بيف قصائد رومانسية باسم مستعار هو (جوزيف ديلورمه). غير أن سانت بيف لم يكمل دراسة الطب، واتجه للنقد. ولكنّ دراساته الطبية تركت أثراً عميقاً في تحليل العمل الأدبي. واتخاذه مرآة لنفس المؤلف. ومثلما ترك الطب، ترك الحركة الرومانسية على إثر جفوته مع فيكتور هوجو.

إنّ قارئ دراسات سانت بيف يلاحظ أنه يدعو إلى ضرورة الاهتمام بالأديب موضوع الدراسة، لتشمل علاقة هذا الأديب بأمته، وعصره، وموطنه وأسرته. لهذا كانت تربية الأديب، وثقافته، وتكوينه النفسي، والجسمي، والعقلي، محور اهتماماته وتحليلاته.

إنّ أهم سمات المنهج عند سانت بيف، تتمثل في رغبته بالنفاذ إلى روح الأديب المدروس عن طريق رصد المؤثرات المختلفة فيه من جسمية، ونفسية ووراثية، لأنه يرغب "أن يأخذ من دواة كلّ مؤلف، الحبر الذي يراد رسمه به". [محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، ص ٤٩].

إنّ كل أديب في رأي بيف، ينتمي إلى نوع خاص من التفكير، يكشف عنه استقصاء طبائع العقول في الأدب الذي ينتمي إليه. إذ يؤمن بيف، بما يسميه "التاريخ الطبيعي لفصائل الفكر"، بمعنى أنّ يُقسَّم الأدباء في ضوء خصائصهم الفكرية. وهذا يطابق ما في علم النبات بالنسبة للنبات، وما في علم الحيوان بالنسبة للحيوان. لهذا عرف بيف النقد الأدبي على النحو الآتي:

"يتكوَّن النقد الحق - كما أجده - من دراسة كلّ شخص، أعني كلّ مؤلف، أعني كلّ ذي موهبة، حسب أحوال طبيعته، لكي نقيم له وصفاً حيوياً حافلاً. حتى يمكن أن

ينزل - فيما بعد - في وضعه الصحيح من سلم الفن" [ستانلي هايمن، النقد الأدبي ومدراسه الحديثة، ٢٠٦/١] لهذا كان سانت بيف يرى أنّ غاية النقد أن يستجلي كيفية ولادة العمـل الأدبـي. الذي حرص بيف على دراسته بوصفه نتاج عبقرية معينة، أوشخصية لها ظروفها الخاصة. ولاشك أنّ معرفة التاريخ السياسي والاجتماعي، لازمـة لفهـم هـذا العمـل، وتفـسيره، لقياس مدى تأثره بتيارات عصره، ومدى تأثيره في تلك التيارات.

والنقول التالية تكشف عن منهج بيف النقدي في تعامله مع الأدب:

"فيما يخص النقد الأدبي، يبدو لي أنه لا يوجد ما هو أكثر أصالة، ولذة وخـصباً في تنوع المعلومات فيه، من قراءة حياة عظماء الكتاب، إذا أجيـد تأليفهـا... يـتقمص الناقـد مؤلفه، ويعيش فيه، فيجعله يحيا، ويتحرك ويتكلم، كما يجب أن يفعل، ويتتبعه في دخيلـة نفسه، وفي عاداته وفي حياته السابقة على التأليف، مع ربطه من كلّ جوانبه بهذه الأرض، بهذا الوجود الواقعي، بهذه العادات اليومية، التي لا يقل تأثر عظماء الناس بها عن تأثرنا نحن". [محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، ص ٤٨.]وهكذا اتـسم نقـد سـانت بيـف، بـالكثير مـن الوضوح والصراحة والابتعاد عن المجاملة. فعنـدما تحـدث عـن معاصـره الناقـد فيلمـان villemain (1790-1867)، وهو واحد من رواد الدراسات الأدبية المقارنة في فرنسا، وصـفة بأنه موهبة كبيرة وشخص لماح، حسن القول متفتح بالمشاعر التحرريـة، إلا أن لـه نفـس أكثر القردة قذارة وميلاً للشر. [انظر كوثر البحيري، الاتجاهات الحديثة للنقد الأدبي، ص ٧١] ولقد طبق سانت بيف منهجه النقدي على معاصريه من الأدباء من أمثال:

فيكتور هوجو، وراسين، وشاتوبريان، ورأى أنّ تطبيـق هـذا المـنهج علـى القـدماء صـعب، لأنّ المعلومـات المتـوفرة عـنهم، لا تـسعفنا في التوصـل إلى تحلـيلات شـاملة لشخصياتهم ولإبداعاتهم. فقد كان بيف، كما سـبق أن ذكرنـا، يتتبـع الحيـاة الشخـصية والعائلية للكتاب، ويتعرف تلاميذهم وأصـدقاءهم، وأعـداءهم، ويحـاول الكـشف عـن أذواقهم، وعاداتهم، ثم يقسمهم بعد ذلك إلى طوائف، كما يفعل علماء النبات والحيـوان عندما يحددون الفصائل.

غير أنّ قارئ دراسات سانت بيف يلاحظ أنّه، لم يسرف في نزعته العلميـة إسـراف تلميذه هيبوليت تين. فقد ظل سانت بيف يقول:

"إن النقد لا يمكن أن يصبح علماً وضعياً. وسيبقى دائماً فناً دقيقاً في يد من يحاولون استخدامه. وإن يكن صار يستفيد، واستفاد بالفعل من كلّ ما انتهى إليه العلم، أو كشف عنه التاريخ من حقائق". [محمد مندور، في الأدب والنقد، ص ٧٥].

استطاع بيف بفضل هذه المزاوجة بين العلم والفن، أنّ يصور شخصيات الكُتّاب، دون الوقوع في شرك التفصيلات التي تطغى على الصورة العامة. وعلى الرغم من محاولته البحث عن تفرد شخصية الكاتب، فإنّ توزيعه للأدباء على فصائل، قد مهّد لنشوء فكرة المدارس الأدبية.

وإذا كانت آراء سانت بيف النقدية، بالنظر إلى أسلوبها القادر على اجتذاب القارئ، قد سيطرت على دنيا النقد في القرن التاسع عشر، فإنّ النقد الحديث قد هاجم تلك الآراء، لأنّ سانت بيف لم يكن ينظر إلى النقد الأدبي كفرع من فروع الأدب، بل كعلم إنساني يقوم إلى جوار العلوم الاجتماعية والنفسية. ولأنّ سانت بيف كان يهتم بالكاتب، أكثر من اهتمامه بالعمل الأدبي المنقود.. ففي حين كان يتبع حياة الكاتب الشخصية بدقة وتفصيل، ويكشف عمّا فيها من أسرار وضعف، كان العمل الأدبي لا يحظى في منهجه النقدي، بهذا القدر من التحليل والاهتمام. وقد كتب الناقد مارسيل بروست " Marcel Proust" كتاباً سمّاه "ضد سانت بيف "Contre - Sainte Beuve" وإن كان لم ينتقص بطبيعة الحال من اطلاعه، وسعه علمه. فقد وضَّحَ بروست أنّ بيف لم يكن يفصل بين العمل الأدبي، وصاحبه، وكانت طريقة تحليله تفضي إلى تدمير الأبعاد الجمالية للعمل الأدبي، وتؤكد طريقة "البوليس السّري"، لأنّ بيف يعلق أهمية كبرى على مصادر الكاتب التي أسهمت في تكوينه الفكري.

أهم آثاره دراساته عن "شاتوبريان" و"بور رويال" وفي سنة ١٨٤٩ بدأ بنشر سلسلة أبحاثه الأدبية التي تعرف "بأحاديث الاثنين" وظلّت تنشر خلال ثلاثة أعوام في صحيفة: "لوكونستتسيونيل" "Le Constitutionnel" ثم تولت نشرها ابتداء من ١٨٥٢ صحيفة "لومنتور" "Le Moniteur" وفي سنة ١٨٥٧ نشر دراسته عن "فرجيل" واستأنف بعد ذلك أحاديث الاثنين، وأطلق عليها هذه المرة "أحاديث الاثنين الجديدة".

★ سان جون برْس، (١٨٨٧- ١٩٧٥) John Perse - Saint

شاعر فرنسي حداثي مستقبلي رمزي.

★ سان سيمون، (١٦٧٥- ١٧٥٥) Simon - Saint

مفكر فرنسي من منظري علم الاجتماع.

★ سبنسر (أمودن)، (١٥٥٢- ١٥٩٩) .Spencer, E

إنجليزي، شاعر أساطير ذو نزعة إنسانية [تقويم الرعاة].

★ سبينوزا (باروخ)، (١٦٣٢- ١٦٧٧) Spinoza, Baruch

فيلسوف هولندي يهودي طرده يهود امستردام لمثاليته.

★ ستايل (مدام دي)، (١٧٦٦- ١٨١٧) Stael, Mme De

انظر (د).

★ ستاندبرغ (أوغست)، (١٨٤٩- ١٩١٢) Strindberg, August

كاتب مسرحي سويدي شمولي المواهب [ابن خادمة، معقد، حلم].

★ ستينبك (شتاينبك) (جون) (ت ١٩٦٨) Steinbeck, John

روائي أمريكي نال جائزة نوبل، [عناقيد الغضب، فئران ورجال، إلى ربّ مجهول].

★ سردينا (انطونيو)، (١٨٨٨- ١٩٢٥) Sardinha, Antonio

أديب برتغالي يميني.

★ سرفنتس (ميغيل دو)، (١٥٤٧- ١٦١٦) Cervantes, Miguel De

روائي إسباني مؤلف [دون كيشوت].

★ سقراط [٤٧٠- ٣٩٩ ق.م] Socrate

فيلسوف إغريقي.

★ سكوت (ولتر)، (١٧٧١- ١٨٣٢) Scott, Walter

روائي وعالم آثار إنجليزي [ايفانهو، بائع الأثريات، الدير].

★ سِنْج (جون م.)، (١٨٧١- ١٩٠٩) Synge, John M.

كاتب إيرلندي مسرحي [راكبو البحر].

★ سوثي (روبير)، (١٧٧٤- ١٨٤٣) Southey, Robert

شاعر إنجليزي رومانسي..

★ سوسور (فردينان دو)، (١٨٥٧- ١٩١٣) Saussure, Ferdinand De

لغوي سويسري مجدد.

★ سوفوكليس ٤٩٤- ٤٩٧ (ق.م) - ٤٠٥- ٤٠٦ (ق.م) Sophokles

انحدر سوفوكليس من أسرة أثينية موسرة وإن كانت غير مشهورة، نشأ معتدلا في دينه إنسانياً في عواطفه، معتدلاً في حياته، وكان إحساسه بالمأساة عميقاً في نفسه. انتخب مرتين قائداً عاماً في الجيش، وخدم كواحد من المسؤولين عن خزانة حلف ديلوس. وقام أيضاً بوظيفة الكاهن. وحظي بحب الجميع وتقديرهم حتى إنَّ الأثينيين حزنوا لموته حزناً شديداً ورفعوه إلى مصاف الأبطال المقدسين، وقدموا له الهدايا وأقاموا له احتفالات سنوية. عاصر في مرحلة شبابه قيام الإمبراطورية الاثينية، وعاصر ايسخيلوس، ويوربيديس واريستوفانيس، وتيوكيديديس. كما شاهد أعمال فيدياس.

ظل سوفوكليس يكتب للمسرح أكثر من ستين عاماً انتج خلالها فيضا من المسرحيات، ولم يبق منها إلا سبع مسرحيات.

تُعَدُّ مسرحية أياس أو أجاكس، ومسرحية انتجوني. أقدم ما وصلنا من أعمال السوفوكليس. وتأتي بعد ذلك مسرحية "نساء تراخي" أو "التراخينات" ثم مسرحية "الكترا" ومسرحية "فيلوكتيتس" ومسرحية "أوديب ملكا" وهي التي وصلتنا كاملة. ومسرحيته الأخيرة هي مسرحية أوديب في كولونوس.

★ سولجنتسين (الكسندر)، (مولود سنة ١٩١٨) Soljenitsyne, Aleksander

روائي وكاتب روسي معارض للستالينية نال جائزة نوبل [جناح السرطان].

★ **سونيبرن:** (١٨٣٧- ١٩٠٩) **Soninburne, P. Charles**

شاعر إنجليزي، وفق بين الكلاسية والرومانسية، ترك أكثر من (٢٥) ديوانا من الشعر. وله مسرحيات شعرية. كان شعره يتميز بالصنعة والخيال معا.

★ **سويفت (يوناثان)**، (١٦٦٧- ١٧٤٥) **Swift, Jonathan**

كاتب ساخر إنجليزي [رحلات جليفر].

★ **سيتويل (ايدت):** (١٨٨٧-) **Sitwell, Edith**

شاعرة وناقدة إنجليزية أسهمت في حركة التجديد الشعري، متحدية كل التقاليد الأدبية بعامة، والشعرية بخاصة. وقد تأثرت بالمدرسة الرمزية الفرنسية.

★ **سيجموند فرويد** [انظر (ف) فرويد].

★ **السِّيد (بطل إسباني)**(١٠٤٠- ١٠٩٩) **Elcid**

[أسطورة الحروب الصليبية].

(ش)

★ **شاتوبريان:** (١٧٦٨- ١٨٤٨) **Chateau Briand**

كاتب فرنسي كبير من أعلام الحركة الرومانسية. تولى بعض المناصب السياسية، ثم انصرف عنها لينقطع إلى الحياة الأدبية مع اهتمام بالأساطير وكان تشاؤمياً.

★ **شكسبير:** (١٥٦٤- ١٦١٦) **Shakespeare, William**

أعظم الشعراء والمسرحيين الإنجليز بإطلاق. ومن أبرز شخصيات الأدب العالمي. وإن كانت حياته يكتنفها الغموض. عاش في لندن، واشتغل بالمسرح. وألف ما يناهز الأربعين مسرحية شعرية عميقة التحليل للنفس الإنسانية، وأثر في كل شعراء العصور التالية. [هاملت. العاصفة. تاجر البندقية].

★ شتراوس (كلودليفي)، (١٩٠٨-   ):

عالم إنسانيات اجتماعي انثروبولوجي، يعد الأب التنظيري للبنيوية، مـن أهـم كتبـه [الأنثروبولوجيا والبنيوية].

★ شو (جورج برنار)، (١٨٥٦-   ١٩٥٠) Show, George Bernard

كاتب وناقد إنجليزي ساخر نال جائزة نوبل.

★ شوبنهور (ارثر)، (١٧٨٨-   ١٨٦٠) Schopenhauer, Arther

فيلسوف ألماني تشاؤمي [الإرادة في الطبيعة].

★ شوسر (جيوفري)، (١٣٣٨-   ١٤٠٠) Chaucer, Geoffrey

راجع (ت) كاتب [حكايات كنتربري].

★ شيلر: (١٧٥٩-   ١٨٠٥) Sheeler, Charles

شاعر وكاتب ألماني. ومسرحي ومؤرخ. وفيلسوف. كان أستاذا للتاريخ بجامعة فينا، ثم اعتزل التـدريس، وانقطـع للتـأليف المـسرحي والروائـي والدراسـي. [اللـصوص، الحب والاحتيال].

★ شيلي: (١٧٩٢-   ١٨٢٢) Shelley, PercyBysshe

شاعر إنجليزي من كبار شعراء الحركـة الرومانـسية. تخـرج مـن جامعـة اكـسفورد، وتألقت شخصيته. ثم غادر إنجلترا إلى إيطاليا حيث مات غريقا. كان مثاليا ومتعاليا علـى الواقع. دائم البحث عن الحقائق العليا، مؤمنا بمستقبل أفضل للإنسان. [بروميثيوس حرًا].

(ص)

★ صاند (جورج)، (١٨٠٤-   ١٨٧٦) Sand, George

روائية فرنسية واقعية [ليليا].

(غ)

★ غارسيالوركا (فدريكو)، (١٨٩٨- ١٩٣٦) **Garcia Lorca, Federico**

شاعر وكاتب ومسرحي إسباني جوّال ذو نزعة إنسانية [عرس الدم].

★ غاليلو، (١٥٦٤- ١٦٤٢) **Galielo**

عالم إيطالي حرقته الكنيسة.

★ غاندي، المهاتما (١٨٦٩- ١٩٤٨) **Ghandi, Mahatma**

مُنَظّر وعلم حركة التحرر الوطني في الهند، كان مثاليا موضوعياً في الفلسفة [حياتي].

★ غوته (جوهان فون)، (١٧٤٩- ١٨٣٢) **Goethe, Johann Bon**

عالم وشاعر ومسرحي وروائي وناقد ألماني ألّف الديوان الشرقي لمؤلف غربي وآلام فارتر. [انظر جوته].

★ غوركي (مكسيم)، (١٨٦٨- ١٩٣٦) **Gorki, Maxim**

روائي روسي، [الأم].

★ غوغل (نقولاي)، (١٨٠٩- ١٨٥٢) **Gogol, Nikolai**

روائي مسرحي روسي ساخر [المفتش العام المعطف].

★ غوستاف (كان)، (١٨٥٩- ١٩٣٦) **Kahn Gustave**

شاعر فرنسي، كاتب وناقد، من منظري حركة الشعر الحرّ في الأدب الفرنسي المعاصر.

(ف)

★ فرانس (أناطول): (١٨٤٤- ١٩٢٤) **France Anatole**

شاعر وكاتب وقصاص وناقد فرنسي، عضو في المجمع اللغوي الفرنسي (١٨٩٦). حائز على جائزة نوبل (١٩٢١).

★ **فاليري (بول) ت ١٩٤٥** [أنظر (ب) بول فاليري]

★ **فان (تيغييم)، (القرن ٢٠)** **Paul Van Tieghem**

(فرنسي) شيخ الأدب المقارن.

★ **فرجيل (٧٠- ١٩ ق.م)** **Virgile**

أعظم شعراء الرومان [ملحمة الإنياذة / أبطال طروادة].

★ **فرغا (جيوفاني)، (١٨٤٠- ١٨٩٦)** **Verga, Giovanni**

روائي إيطالي رومانسي.

★ **فرويد (سيغموند)، (١٨٥٦- ١٩٣٩)** **Siqmund Freud**

ولد فرويد في مدينة فرايبورغ - ميرين Maehren، ودرس الطب في جامعة فيينا، عاصمة النمسا، وتخرج فيها عام ١٨٨١م. تخصص فرويد في علم الأعصاب وحصل عام ١٨٨٥ على منحة لمتابعة محاضرات جان شاركو في باريس الذي أشرنا إليه، عزيزي الدارس، وبعد انتهاء المنحة عاد فرويد إلى فيينا ليمارس عمله كأخصائي في الأمراض العصبية، وليمارس التنويم المغناطيسي. وفي عام ١٨٨٩ عاد فرويد مجدداً إلى فرنسا، وعمل مع عالم نمساوي يسمى Yosef Breuer (يوسف بروير) ونشر معه عام ١٨٩٥ كتاباً بعنوان: "دراسات عن الهستيريا".

في عام ١٩٠٢ حصل فرويد على درجة الأستاذية، ولكنه لم يحصل على كرسي الأستاذية إلا عام ١٩٢٠، وكان خلال تلك المدّة قد نشر عدداً من المؤلفات المهّمة جمعت في آثاره الكاملة التي بلغت ثماني عشرة مجلداً ومن أهم هذه الأعمال:

١. تفسير الأحلام، ١٩٠٠م.

٢. ثلاث مقالات في نظرية الجنس ١٩٠٥م.

٣. خمس محاضرات في التحليل النفسي ١٩٠٩م.

٤. الطوطم والمحرّم ١٩١٢م.

٥. مدخل إلى التحليل النفسي ١٩١٦-١٩١٧م.

٦. حياتي والتحليل النفسي ١٩٢٥م.

٧. خمس حالات في التحليل النفسي ١٩٢٥م.

٨. محاضرات جديدة في التحليل النفسي ١٩٣٢م.

ويرتبط ظهور المنهج النفسي في النقد الأدبي بمدرسة عرفت باسم مدرسة التحليل النفسي Psycho - Analaysis School، هذه المدرسة التي عدت ثورة على النزوع الجسدي للدراسات النفسية واتجاهاً نحو سيكولوجية الأعماق.

لقد كان أصحاب النزوع الجسدي يرون أن الاضطرابات السلوكية ذات أسباب عضوية، أما أصحاب النزوع النفسي، فأخذوا يفتشون عن أسباب هذه الاضطرابات في الحياة العقلية والسلوكية لأصحابها. ويشير الدارسون إلى رائدين في هذا المجال هما:

جان شاركو Jean Charcot (1893-1825) طبيب الأعصاب الفرنسي وتلميذه بيير جانيه Pierre Janet (1947-1859). لقد استخدم شاركو وجانيه التنويم المغناطيسي والإيحاء لعلاج بعض المرضى المصابين بالهستيريا. وتبين لجانيه أن المصاب بالهستيريا يستطيع حين ينوم تنويماً مغناطيسياً، أن يستعيد الحوادث التي لا يستطيع تذكرها في حالة اليقظة.

★ فلوبير (غوستاف)، (١٨٢١- ١٨٨٠) Flaubert, Gustave

كاتب فرنسي ذو نزعة واقعية.

★ فلوجل: (١٨٠٢- ١٨٧٠) Flugel

مستشرق ألماني، درس اللغات الشرقية بمدينة ليبزيج، ثم عين أستاذا لها. وضع فهرس المخطوطات العربية والفارسية والتركية لمكتبة فيينا، عني بإحياء وتحقيق كثير من كتب التراث العربي، وكتب دراسات قيمة عن أعلام الفكر الإسلامي.

★ فوكو (ميشيل): ولد سنة ١٩٢٦م Michel Foucault

يعتبر من رواد البنوية وفلاسفتها من مؤلفاته تاريخ الجنون في العصر الكلاسيكي، وأرو كولوجيا المعرفة.

★ فولتير (فرانسوا م.ا.)، (١٦٩٤- ١٧٧٨) **Voltaire, Francois M. A.**

كاتب فرنسي ساخر من منظري الثورة الفرنسية [كانديد].

★ فولكنر (وليام)، (١٨٩٧- ١٩٦٢) **Faulkner, William**

روائي أمريكي [الصخب والعنف].

★ فيختة (جوهان)، (١٧٦٢- ١٨١٤) **Fichte, Johann**

فيلسوف ألماني دعا إلى مبدأ النقيض ليمجّد العقل والحرية.

★ فيجيني (الفريد دو)، (١٧٩٧- ١٨٦٣) **Vigny, Alfred De**

شاعر وكاتب روائي مسرحي فرنسي.

★ فيكتور هيجو، (١٨٠٢- ١٨٨٥) **Hugo, v.**

شاعر وكاتب فرنسي مسرحي وروائي ومن قصصه [البؤساء].

★ فيلمان، أبل فرانسوا، (١٧٩٠- ١٨٧٠) **Villemain**

(فرنسي) من رواد الأدب المقارن.

★ فيني: (١٧٩٧- ١٨٦٣) **(Vigny (Alfred de**

كاتب وشاعر رومانسي، من أعلام الفترة الرومانسية في الأدب الفرنسي.

(ك)

★ كارل جسبيرز **Jaspers, K**

(انظر ج)

★ كارل ماركس **Karl Marx**

(انظر م)

★ كاريه (جان ماري)، (راجع (ج) جان ماري J. M care مقارن فرنسي

★ كارليل (توماس)، (١٧٩٥- ١٨٨١) Carlyle, Thomas

مؤرخ بريطاني وناقد اجتماعي [الأبطال عدَّ محمداً (ﷺ) منهم].

★ كالفن (جان)، (١٥٠٩- ١٥٦٤) Calvarg, John

لاهوتي فرنسي سويسري من رجال الإصلاح الديني تحوّل من الكثلكة عام ١٥٣٣ وصار من قادة البروتستانت المشهورين وكتابه [أنظمة الدين المسيحي] وضّح فيه مبادئ اللاهوت على مقتضى مذهبه الجديد.

★ كامو (ألبير) (١٩١٣- ١٩٦٠) Camus, Albert

روائي فرنسي وجودي مُنظِّر [الغريب سيزيف، الطاعون].

★ كامونس (لويزدو)، (١٥٢٤- ١٥٨٠) Camoens, Luis De

شاعر أساطير برتغالي.

★ كان (هرمان)، (١٩٢٢-) Kan, Herman

عالم اجتماع برجوازي أمريكي يشتغل بقضايا المستقبلانية Futurlism [المستقبل. مستقبل الشركات].

★ كافكا (فرانز)، (١٨٨٣- ١٩٢٤) Kafka

روائي ألماني وجودي لا عقلاني عبثي، من أنصار المدرسة التعبيرية Expressionism كان مختلفا عن كُتّاب تيار الوعي. [القلعة].

★ كراتشوكوفسكي، (١٨٨٣- ١٩٥١) Krach Kovsky

روسي رحالة مستشرق [الأدب الجغرافي].

★ كرمْزين (نقولاي)، (١٧٦٦- ١٨٢٦) Karamzine, Nicolai

كاتب روسي ومؤرخ.

★ كرمويل (أوليفر)، (١٥٩٩- ١٦٥٨) Cromwell, Oliver

إنجليزي أقام جمهورية مؤقتة في بريطانيا.

★ كروازيت (الفريدو موريس) انظر (آ) ألفريد.

★ كروبوتكين (بيوتر)، (١٨٤٢- ١٩٢١) Krobotakeen

مفكر روسي من مُنظري الفوضوية، جغرافي ورحاله ومن مؤلفاته [الفوضى؛ فلسفتها ومثالها، العلم المعاصر والفوضى].

★ كروتشه (بندتو)، (١٨٦٦- ١٩٥٢) .Croce, B

فيلسوف ومؤرخ وناقد أدبي إيطالي ذو نزعة تجديدة محافظة على الكلاسيكية البرجوازية [فلسفة الروح] أمام نزعات الرومانسية الوجودية.

★ كرومر (بارنج)، (١٨٤١- ١٩١٧) Cromer, Ev. Baring

حاكم إنجليزي لمصر، ورجل دبلوماسي إداري. تقلّب في عدة مناصب سامية لإنجلترا في المستعمرات التي كانت تابعة لها في الشرق. كان القنصل العام والحاكم البريطاني لمصر بدرجة وزير مفوض [راجع كتاب الاتجاهات الوطنية...محمد محمد حسين].

★ كلدرون دولا بركا (بدرو)، (١٦٠٠- ١٦٨١) Calderon De La Barca, Pedro

شاعر مسرحي إسباني.

★ كلنجر (فريدريش)، (١٧٥٢- ١٨٣١) Klinger, Friedrich

ناقد ألماني.

★ كلوديل (بول)، (١٨٦٨- ١٩٥٥) Claudel, Paul

مفكر ومسرحي وسياسي فرنسي.

★ كنط (عمانويل)، (١٧٢٤- ١٨٠٤) Kant. Emmanuel

فيلسوف ألماني من عصر التنوير. رائد المثالية الكلاسيكية، لها أيضاً فرضية في أصل المنظومة الشمسية [نقض العقل البحت / العملي].

★ كوبر نيكس (نقولا)، (١٤٧٣- ١٥٤٣)

بولندي فلكي القائل بنظرية دوران الأرض حول الشمس، أول نظرية هزت الفكر الأوروبي الحديثة وزعزعت مكانة الكنيسة طبع كتابه [حركة الأجرام السماوية] قُبيل وفاته فأفلت من عقوبة الكنيسة، ولكن من جاء بعده من أنصاره لم يفلت من العقوبة القاسية.

★ كورناي (بيار)، (١٦٠٦- ١٦٨٤) **Corneille, Pierre**

شاعر فرنسي مسرحي أسطوري [السيد / ١٩٣٦].

★ كولريدج (صموئيل ت.)، (١٧٧٢- ١٨٣٤) **.Coleridge, Samuel T**

شاعر وناقد ومنظّر إنجليزي.

★ كونت (أوغست)، (١٧٩٨- ١٨٥٧) **Conte, Auguste** أنظر (أ).

★ كيبلنغ (روديار)، (١٨٦٥- ١٩٣٦) **Kipling, Rudyard**

شاعر وروائي إنجليزي. كتب للأطفال. وكانت نزعته الشعرية في خدمة النزعة الاستعمارية. حاز على جائزة نوبل ١٩٠٧.

★ كيتس (جون)، (١٧٩٥- ١٨٢١) **Keats, John**

إنجليزي شاعر رومانسي.

★ كيركغارد (سورين)، (١٨١٣- ١٨٥٥) **Kierkegaard, Soren**

كاتب ديني دانماركي. من أسلاف الوجودية المعاصرة من مؤلفاته [إما - أو. الخوف والهلع. الشذرات الفلسفية].

★ كيولير (فولفغانغ)، (١٨٨٧- ١٩٦٧).

★ لافونتين (جان دو)، (١٦٢١- ١٦٩٥) **La Fontaine, Jean De**

شاعر فرنسي نظم بعض الأساطير اليونانية، مسرحيات فكاهية، حكايات على لسان الحيوان متأثراً بكليله ودمنه.

★ لامرتين (الفونس دو)، (١٧٩٠- ١٨٦٩) **Lamartine, Alphonse De**

(فرنسي) شاعر الحب الرومانسي، ورجل الدولة.

★ لاكان (جاك)، (١٩٠١- ١٩٨١) [راجع (ج) جاك].

★ لانسون (جوستان)، (١٨٥٧- ١٩٣٤) [راجع (ج) جوستان].

★ لسنغ (غوتهلد)، (١٧٢٩- ١٧٨١) **Lessing, Gotthold**

ناقد ومسرحي ألماني هاجم المسرح الكلاسيكي، وجعل شكسبير المثل الأعلى للكُتّاب. وصار كتابه (لاكون Laokon) من أهم كتب النقد المنظّر لِعلم الجمال الأدبي الحديث. [ناتان الحكيم، الآنسة سارة].

★ لندن جاك، (١٨٧٦- ١٩١٦) **.London, J**

روائي ومؤلف قصص قصيرة أمريكي [العقب الحديدية].

★ لوثر مارتن، (١٤٨٣- ١٥٤٦) **Martin**

ألماني، مصلح ديني / عصر النهضة مؤسس المذهب البروتستانتي. استغل اليهود دعوته لإحياء مزاعمهم وضلالاتهم فكان خادماً لتعاليم التوراة اليهودية والتلمود وخرافة شعب الله المختار.

★ لورانس (توماس - إدوارد)، (١٨٨٨- ١٩٣٥) **(Lawrence (Thomas, Edward**

ضابط وكاتب إنجليزي، كان من رجال الحكم الإنجليزي في الشرق الأوسط. وعمل لخدمة الثورة العربية الكبرى لتقويض الدولة العثمانية، واشتهر بكتابة [أعمدة الحكمة السبع].

★ لورانس (ديفيد هربارت) (١٨٨٥- ١٩٣٠) **(Lawrence, (David Herbert**

كاتب وشاعر إنجليزي جدد في إحياء مسرحيات يونانية قديمة.

★ لوكاتش (جورج): (١٨٨٥-) (Lukacs (George

ناقد ماركسي معاصر. هنغاري الأصل. واسع الثقافة عميق التحليل مؤمن بالاشتراكية العلمية، طبق منهجه النقدي الماركسي على كثير من أعلام الأدب الأوروبي (الفرنسي والألماني والروسي).

★ لوك (جون)، (١٦٣٢- ١٧٠٤) Locke, John

فيلسوف إنجليزي عُني بتطوير المذهب الحسي في المعرفة [محاولة في الفهم البشري] و[الحكومة المدنية].

★ ليبنز (غوتفريد) (١٦٤٦- ١٧١٦) Leibniz, Gonfried

فيلسوف ألماني ورياضي من أنصار المثالية الموضوعية ومن مؤلفاته: [العقل البشري] و[تناسق الكائنات].

★ ليفي ستروس، كلود

(راجع شتراوس) فهو مؤلف [الانتروبولوجيا البنيوية وبُنى القرابة والأسطوريات].

★ لينين (فلاديمير ا.)، (١٨٧٠- ١٩٢٤) Lenin, Valdimir

روسي زعيم الثورة الشيوعية الروسية. من أبرز منظّري ومطوري الماركسية، زعيم البروليتاريا الروسية والعالمية، مؤسس الحزب الشيوعي والدولة السوفيتية.

★ ليوبردي (جياكومو)، (١٧٩٨- ١٨٣٧) Leopardi, Giacono

شاعر إيطالي رومانسي.

★ ليناردوفنشي، (١٤٥٢- ١٥١٩) Leo D. Vinci

فنان وعالم وفيلسوف إيطالي رسم الجيوكندا وضحكة الموناليزا.

(م)

★ مارك توين، (١٨٣٥- ١٩٠١) Mark, T.

أمريكي كاتب روائي فكاهي [توم سوير، مغامرات هاكل بيري فن].

★ ماركس (كارل)، (١٨١٨- ١٨٨٣) اقتصادي سياسي شيوعي Marx, Karl

فيلسوف ألماني ومؤسس مذهب اجتماعي ثوري، وبمساعدة صديقه أنجلز، أصدرا معا (المنشور الشيوعي) ١٨٤٨. وقد أثر تفكيره في كثير من المفكرين بعده، كما أحدث مذهبه ثورات اجتماعية وسياسية في مختلف البلاد. ويُعَدُّ كتابه [رأس المال] ركيزة الفكر الشيوعي. بعد ظهور نظرية داروين في النشوء والارتقاء (التطور) استغلتها الفلسفة الماركسية لإثبات تطور المجتمعات حسب المراحل الخمس والبرهنة على أن العوامل البيئية البحتة هي المؤثر الوحيد على الإنسان.

★ ماركوبولو، (١٢٥٤- ١٣٢٤) Marco Polo رحالة إيطالي.

★ مارلوي (كريستوفر)، (١٥٦٤- ١٥٩٣) Marlowe, Christopher

كاتب مسرحي إنجليزي.

★ مالفيل هرمان، (١٨١٩- ١٨٩١) .Herman, M.

روائي أمريكي [موبي ديك / ١٨٥١].

★ مرجليوث (دافيد صموئل): (١٨٥٨- ١٩٤٠) :.Margoliouth. D. S.

توفر دافيد صموئل مرجليوث أثناء دراسته في أكسفورد على الآداب الكلاسيكية (اليونانية اللاتينية) ومن ثم انتقل إلى دراسة اللغات السامية. وكانت ثمرة هذه الدراسة المزدوجة دراسته ونشرته لكتاب "فن الشعر" لأرسطو طاليس بترجمة متى بن يونس وقد ظهرت في سنة ١٨٨٧، ثم عين أستاذاً في جامعة أكسفورد سنة ١٨٨٩. ومن ثم زادت بالدراسات العربية والسامية فكتب بحثاً عن أوراق البردي العربية في مكتبة بودلي بأكسفورد (سنة ١٨٩٣). وترجم قسماً عن تفسير البيضاوي (سنة ١٨٩٤) إلى الإنجليزية، ونشر رسائل أبي العلاء المعري (سنة ١٨٩٨) وفي سنة ١٨٩٦ نشر مع زوجته جسي بي سمث معجم أبيها. "كنز اللغة السريانية".

وفي سنة ١٩٠٥ بدأ نشر دراسته عن الإسلام، وذلك بكتابة "محمد ونشأة الإسلام" الذي ظهر سنة ١٩٠٥. وقضى عليه بكتاب "الإسلام" (في سنة ١٩١١). ثم ألقى محاضرات عن "تطور الإسلام في بدايته" ونشرت سنة ١٩١٤ لكن هذه الدراسات كانت

تسري فيها روح غير علمية ومتعصبة أثارت سخط المسلمين عليه وكثيراً من المستشرقين. وبنفس الروح كتب محاضراته بعنوان: (العلاقات بين العرب واليهود) الذي ظهر سنة ١٩٢٤. وفي سنة ١٩٢٠ اختير عضواً مراسلاً للمجمع العلمي العربي بدمشق عند نشأته. وله كتب هامة مثل "معجم الأدباء" لياقوت (١٩٠٧-١٩٢٧) ورسائل أبي العلاء المعري سنة ١٩٢٨. و"نشوار المحاضرة" للتنوخي سنة ١٩٢١ وترجمته لقسم من تاريخ ابن مسكويه "تجارب الأمم" ١٩٢٠ وله مقالات أخرى عن الأدب العربي.

★ مكسيم جوركي، (١٨٦٨- ١٩٣٦) **.Makseem. J.**

روائي روسي [الأعماق السفلية / ١٩٠٢].

★ مكيافلي، (١٤٦٩- ١٥٢٧) **Machiavelli**

إيطالي، سياسي واقعي خداعي [الأمير: الغاية تبرر الوسيلة].

★ مايكوفسكي (فلاديمير): (١٨٩٣- ١٩٣٠) **(Maiakovski Vladimir)**

شاعر روسي، عمل في الثورة البلشفية وتغّنى بها وبشر بالثورة والتغيير. وكان كاتبا وناقدا في نفس الوقت.

★ ملتون (جون): (١٦٠٨- ١٦٧٤) **Milton John**

شاعر إنجليزي كبير، درس في جامعة كامبريدج، اشتغل بالسياسة، وكتب ملحمة (الفردوس المفقود) التي تعد من روائع الأدب العالمي.

★ مِلّ (جون ستيوارت)، (١٨٠٦- ١٨٧٣) **Mill. John Stuart**

شاعر وكاتب إنجليزي مثير للجدل.

★ ملَرْمه (ستيفان) (١٨٤٢- ١٨٩٨) **Mallarme. Stephane**

فرنسي كاتب رمزي من المجددين.

★ مَنّ (توماس)، (١٨٧٥- ١٩٥٥) **Mann, Thomas**

روائي ألماني وناقد وكاتب قصة قصيرة.

★ منزوني (السّندرو)، (١٨٧٥- ١٨٧٣) Manzoni, Alessandro

روائي وشاعر إيطالي رومانسي [المخطوبة].

★ موباسّان (غي دو)، (١٨٥٠- ١٨٩٣) Maupassant, Guy De

فرنسي كاتب قصة قصيرة [الحياة ١٨٨٣].

★ مورافيا (ا.)، (مولود سنة ١٩٠٧) Moravia, A.

إيطالي، روائي وجودي (راجع ألبرتو).

★ موسّه (الفريد دو)، (١٨١٠- ١٨٥٧) Musset, Alfred De

شاعر كاتب مسرحي فرنسي.

★ مولّر (ف.)، (١٧٤٩- ١٨٢٥) Muller, F.

(دنماركي) عالم فيزيائي.

★ موليير، (١٦٢٢- ١٦٧٣) Moliere

كوميدي فرنسي، مسرحي [طرطوف، البخيل].

★ مونتاين (ميشال دو)، (١٥٣٣- ١٥٩٢) Montaigne, Michel De

فرنسي كاتب مقالة أبيقوري فرنسي من أنصار مذهب الشك.

★ مونتسكيو (بارون دو)، (١٦٨٩- ١٧٥٥) Montesquieu, Baron De

فيلسوف فرنسي سياسي ساخر [روح القوانين].

★ ميلتُن (جون) (١٦٠٨- ١٦٧٤) Milton, John

شاعر وكاتب إنجليزي مثير للجدل.

★ ميلر آرثر، (١٩١٥) Arthur, M

كاتب مسرحي أمريكي [موت بائع متجول].

★ مونرو (هاريت): (١٨٦٠- ١٩٣٦) **Monro Harriet**

شاعرة وناقدة أميريكية، أسست مجلة (الشعر) (١٩١٢)، ونشر فيها كثير من كبار الشعراء، لها إنتاج نقدي، وإبداعي هام.

(ن)

★ نابليون (بونابرت): (١٧٦٩- ١٨٢١) **(Napoleon (Bonaparte**

إمبراطور فرنسي، تخرج ضابطا في المدفعية، ترقَّى في المناصب العسكرية فنال إعجاب الحكومة لانتصاراته في المعارك التي خاضها. ولاسيما في حرب فرنسا مع النمسا. وعقب ذلك اتفق مع حكومته على ضرب النفوذ الإنجليزي باحتلال الشرق الأوسط، فغزا مصر أول يوليو ١٧٩٨. وبعد الهزائم التي مني بها الجيش الفرنسي عاد إلى بلاده، وقام بانقلاب (١٧٩٩)، وأصبح إمبراطور فرنسا الأول (١٨٠٤).

★ نالينو (كارلو): (١٨٧٢- ١٩٥٨) **Nallino Carlo Alfonso**

ولد في تورينو وتعلم العربية في جامعتها وأوفدته حكومته إلى القاهرة سنة ١٨٩٣. فأقام بها نحو ستة أشهر ثم عيّن أستاذاً للعربية في المعهد العلمي الشرقي بنابولي سنة ١٨٩٤ فأستاذا بجامعة بالرمو ثم في رومة. ومنذ سنة ١٩٠٩ بدأت تستدعيه الجامعة المصرية ليلقي محاضراته في الفلك والأدب العربي وتاريخ جنوب الجزيرة العربية قبل الإسلام، وانتخب عضواً في المجمع الإيطالي والمجمع العلمي في دمشق ومجمع اللغة العربية بالقاهرة، وتولى الإشراف على مجلة الدراسات الشرقية ثم مجلة الشرق الحديث ومن أهم مؤلفاته: تاريخ الفلك عند العرب في القرون الوسطى: طبع في روما ١٩١١، ١٩١٢. وتاريخ الآداب العربية من الجاهلية حتى عصر بني أمية: طبع في مطابع دار الهلال سنة ١٩١٥ وأعيد طبعه في دار المعارف بمصر وقدم له طه حسين.

★ نرفو (أمادو)، (١٨٧٠- ١٩١٩) **Nervo, Amado**

شاعر مكسيكي يمثل التيار الرمزي.

★ نكسو (مارتان)، (١٨٦٩- ١٩٥٤) **Nexo, Martin**

أديب دانمركي زاوج بين النزعة المثالية والماركسية.

★ نوبكوف فلاديمير، (١٩٠٠- ١٩٧٥) **Nobecov, F.**

روسي ثم أمريكي روائي [لوليتا].

★ نوفاليس (ف.)، ١٧٧٢- ١٨٠١) **Novalis, F.**

شاعر صوفي ألماني.

★ نولدكه: (١٨٣٦- ١٩٣٠) **Noldek**

مستشرق ألماني واسع الاطلاع على اللغات الشرقية، درس في عدة جامعات ألمانية، وكان أستاذا للغات السامية القديمة. وأستاذا للغات الشرقية الحية إلى جانب اتقانه عددا من اللغات الأوروبية. له آثار علمية كبيرة وعديدة.

★ نيتشه (فردريك)، (١٨٤٤- ١٩٠٠) **Nietzsche, Friedrich**

فيلسوف وشاعر ألماني وَضَعَ [هكذا تكلم زرادشت]. وتقوم فلسفته على التأكيد على الذاتية في مقابل الموضوعية بالنسبة للصلة بين الإنسان والعالم. فقد ذهب نيتشه - كما ذهب "شوبنهاور" من قبله - إلى أن أفكار الإنسان ومعارفه عن العلم الخارجي متأثرة بأوهام ذاتية، ومعتقدات شخصية لا حقيقة لها في الخارج. وأن الحقائق الموضوعية للعالم عما يتصوره الإنسان ويعتقده عنها، لذلك كانت معارف الإنسان عن العالم إنما هي أوهام ذاتية وخرافات مورثة.

إن أخطر هذه الأوهام الذاتية -والقول ما زال عن نيتشه- وأكبر تلك الخرافات المورّثة التي تخالف الواقع وتصادم الموضوع إنما هو الدين وكل ما يتصل به. فالدين هو أكبر خرافة توارثتها الإنسانية جيلا بعد جيل.

أهم ما في فلسفته جانبان: جانب سلبي، وجانب إيجابي، أما الجانب السلبي.. فيتمثل في النقد العنيف والقاسي والملح للدين والقيم والأخلاق، فهو لا يفتأ في كل مؤلفاته بنقدها ويجاريها على أمل أن يقضي عليها.

وفيما يتصل بالجانب الخلفي.، فقد وضع مقياساً للأخلاق ربط فيه بين القوة والفضيلة - دعا نيتشه إلى شعار يقول "كن نفسك، ولا تكن غيرك". وهو يعني بهذا أن يرفض الإنسان كل الأشياء التي ورثها، والتي تربطه بالآخرين، وأن يحطم القيم، والعادات، والأعراف، والتقاليد، بل يجب عليه أن يحطم أخطر تلك القيود التي تمنعه عن "الخلق" والابتكار وتحقيق ذاته، وهذه القيود الأخطر هي في نظره كانت الدين.

ولقد كشفت فلسفته سلبيات التدين الغربي، ووقفت ضد التقليد والأخلاق، وانتقد رجال الدين، وهو صاحب نظرية موت الإله، التي أصبحت دستوراً لمعظم التيارات الفلسفية، إليه تنسب جذور العلمانية.

★ نيرودا (بابلو)، (١٩٠٤- ١٩٧٣) **Neruda, Pablo**

شاعر شيلي نال جائزة نوبل [النشيد العام].

★ نيكلسون: (١٨٦٨- ١٩٤٥) **Nicholsan**

مستشرق إنجليزي متخرج في جامعة كامبريدج، متخصص في التصوف الإسلامي، وأتقن الفارسية فاطلع على التراث الصوفي فيها، وكان عضوا في عدد من المجامع العلمية.

★ نيللينو (كارلو): (١٨٧٢- ١٩٣٨) **Nallino Carlo**

مستشرق إيطالي كبير، أتقن اللغة العربية، وكان أستاذا لها في المعهد العلمي الشرقي بنابولي، فأستاذا في جامعة بالرم وجامعة روما، حيث شغل كرسي التاريخ والدراسات الإسلامية، ودرس في الجامعة المصرية أثر تأسيسها، كما كان يتقن اللغة الفارسية. وكان عضوا مجمعيا بدمشق وإيطاليا وعدد آخر من المحافل العلمية.

(هـ)

★ هاجيدورن: (١٧٠٨- ١٧٥٤) **Hagedorne Friedrich Von**

شاعر ألماني متأثر بالشعر الكلاسي، مسرف في التأنق والصناعة.

★ هاردي توماس، (١٨٤٠- ١٩٢٨) **Hardi, T.**

روائي تشاؤمي إنجليزي، [جود الغامضة، عودة المواطن].

★ هزيود، (أواسط القرن الثامن ق.م) Hesiode

(إغريقي) شاعر الفلاح والأرض على منهج هوميروس.

★ هكسلي (الدوس)، (١٨٩٤- ١٩٦٣) Hyxley, Aldoux

روائي طوبائي إنجليزي [أروع العوالم].

★ همسُن (كنوت)، (١٨٥٩- ١٩٥٢) Hamsun, Knut

روائي نروجي غلب عليه كرهه للأنجلو سكسون واليهود [الجوع].

★ همنغواي (أرنست)، (١٨٩٨- ١٩٦١) Hemingway, Ernest

روائي وكاتب قصة قصيرة أمريكي [الشيخ والبحر، وداعا أيها السلاح، لمن تقرع الأجراس، ثلوج كلمنجارو].

★ هنري ريماك Rema, H. (راجع ر)

★ هوراس، (٦٥- ٨ ق.م) Horace

لاتيني، شاعر غنائي ساخر منظر عنوان كتابه [فن الشعر].

★ هوغو (فيكتور)، (١٨٠٢- ١٨٨٥) Hugo, Victor

شاعر وروائي فرنسي شمولي [البؤساء، أحدب نوتردام].

★ هوفّمن (أرنست)، (١٧٧٦- ١٨٨٢) Hoffmann, Ernst

روائي ألماني، موسيقي [كسارة البندق].

★ هولبرغ (لودفيك)، (١٦٨٤- ١٧٥٤) Holberg, LHolthusen, H. E.

كاتب دانمركي نروجي الأصل رحالة [الحق الطبيعي وحق الناس].

★ هوميروس، (القرن التاسع ق.م) Homere

(يوناني) شاعر ملحمة الالياذة والأوديسا وحرب طروادة.

★ هيبولت تين (١٨٢٨- ١٨٩٣) Hippolyte Taine

وهو واحد من النقاد الفرنسيين الذين اكتسبوا شهرة عالمية، كناقد يمثل الفلسفة الوضعية في القرن التاسع عشر.

درس تين في مدرسة المعلمين العليا بباريس، وعمل فترة في حقل التعليم، ثم عمل بالصحافة. وقد بدأ حياته النقدية بأطروحته عن الشاعر الفرنسي لافونتين وخرافاته، وهي دراسة للقرن السابع عشر، ونواديه ومجتمعاته. وقد صدرت هذه الدراسة سنة ١٨٥٣م. وتتضمن هذه الدراسة أفكاره النقدية الأساسية التي ترى أن الإنسان نتاج البيئة وروح العصر. وقد وضع تين مجموعة من الدراسات من أهمها "تاريخ الأدب الإنجليزي" الصادر سنة ١٨٦٣م "ونشوء فرنسا الحديثة" الصادرة سنة ١٨٧٦م، فقد تعرض الجزء الأول لأسباب الثورة الفرنسية، ووقف الثاني عند ما تضمنته الثورة من عنف، في حين وقف الجزء الثالث عند مرحلة ما بعد الثورة، متمثلة في نابليون ونظامه.

تأثر الناقد تين، كما سبق أن أشرنا، بفلسفة أوجست كونت، وبنظرية داروين على نحو عميق. وإذا كان سانت بيف، قد حاول الجمع بين العلم والفن في منهجه النقدي، فإنّ آراء تين قد أسقطت الفردية الأدبية إسقاطاً كلياً.

بنى تين نظريته النقدية على مبدأين:

إنّ التأثير متبادل بين العوامل الطبيعية والعوامل النفسية تتضافر معاً من أجل نمو الجنس البشري، وإنّ بحوث العلم لابد أن تؤثر في الأدب والفن.

لقد أوضح تين ملامح نظريته النقدية في كتابه "تاريخ الأدب الإنجليزي" وهو كتاب يرى أنّ الشخصية الأدبية لم توجد على نحو حر، بل خلقتها مؤثرات إضطرارية صبتها في القالب الذي هي عليه، وهي: البيئة Milieue، والزمن Moment، وثالثها وأهمها عنده العرق Race.

والعرق في نظر تين، مجموعة من الاستعدادات الفطرية والوراثية، التي تولد مع الإنسان، وتتصل في العادة، بخصائص طباعية مميزة، وخصائص فسيولوجية. وهي استعدادات تختلف بحسب الشعوب، وتوجد طبيعياً، اختلافات بين البشر، كما توجد اختلافات بين الثيران والخيول.

وفي ضوء هذا التعريف، رأى تين أنّ نتاج العرق الآري، يختلف عن العرق السامي. فالعرق الآري يتميزّ. في رأيه بخصائص فكرية تظهر في إنتاجه العقلي والفلسفي والفني. فقد وصف تين الأشعار الانجلو سكسونية بقوة الخيال، وضعف الاعتقاد بالحياة الأخرى، كما وصفها بقوة الإرادة، وطغيان الجانب العملي عليها.

أما الساميون فهم "عرق يفتقر إلى الميتافيزيقا، ويجعل الله ملكا متسلطا"، وأما العقل السامي فهو "عقل لا ينمو فيه العلم، ويضيق عن تمثل أعمال الطبيعة، ويجود فيه الشعر الغنائي المتوهجّ". [نصرت عبد الرحمن، في النقد الحديث، ص ٤٠]لهذا فإنّ العرق عند تين يمثل الأصل الذي تتفرع عنه كلّ الأحداث التاريخية فإذا كان الأصل قويا فلأنه ليس مجرد نبع، ولكنه بحيرة ومستودع عميق تتكدس فيه عبر قرون كل المنابع الأخرى.

ومن الجدير بالذكر أنّ مُعاصر تين، أرنست رينان (١٨٢٣-١٨٩٢م) (Erneste Renan) قد روّج لأفكار التفوق العرقي. فالساميون في نظره لا وحدانيون، متعجلون، لم ينتجوا تراثاً أسطورياً، أو فنّا، أو تجارة أو حضارة. ووعيهم ضيق، وحاد الصلابة. وبشكل عام فإنهم يمثلون تركيباً دونيا للطبيعة الإنسانية [ادوارد سعيد، الاستشراق، ص ١٦١].

★ هيدجار: (١٨٨٩- ١٩٧٦) **Headgar**

فيلسوف ألماني من مؤسسي المذهب الوجودي. أشهر آثاره كتاب الوجود والزمن.

★ هيرُدوتس، (٤٨٤- ٤٢٨ ق.م) **Heredote**

مؤرخ يوناني.

★ هيغل (فريدريش)، (١٧٧٠- ١٨٣١) **Hegel. Friedrich**

فيلسوف وجودي عدمي

★ هيوم ديفيد (١٧١١- ١٧٧٦)، [راجع ديفيد].

★ وايلد (أوسكار): (١٨٥٤- ١٩٠٠) Oscar Wilde

كاتب وشاعر إنجليزي. درس في جامعة اكسفورد ونبغ في المجال العلمي. وكان من أنصار (الفن للفن).

★ ولكوكس (Willcocks (S. William

مهندس إنجليزي، كان متخصصا في هندسة الري وقد وفد إلى مصر سنة ١٨٨٣. تعلم العامية المصرية وكتب بها، وترجم من الإنجليزية بها. كان من أكبر الدعاة إلى العامية في مصر. تولَّى تحرير مجلة (الأزهر) وكانت علمية أدبية منذ سنة ١٨٩٣. وظل على دعوته حتَّى نهاية الربع الأول من هذا القرن.

★ وُردزورث (وليم)، (١٧٧٠- ١٨٥٠) (Wordsworth (William

شاعر إنجليزي يعتبر المؤسس للحركة الرومانسية في الشعر الإنجليزي تأثر بروسو وبالثورة الفرنسية، كانت له مع كولردج صداقة وزمالة وتعاون. وكان يؤمن بأن الشعر هو فيض الشعور لا الفن اللغوي المحبوك. ومن ثم جنح لبساطة اللغة.

★ ورفل (فرنز)، (١٨٩٠- ١٩٤٥) Werfel, Franz

شاعر ألماني إنطباعي.

★ وليمزتينسي، (مولود ١٩١٤) William, T.

كاتب أمريكي مسرحي [عربة اسمها اللذة].

★ وولف: (١٧٥٩- ١٨٢٤) (Wollf (Friedrich Auguste

فيلسوف وباحث ألماني (صاحب نظرية البحث في الشعر الهومري، المعروفة بالمشكلة الهومرية التي أعلن عنها في كتابه (المقدمة) Prolegumina (١٧٩٥)، وهو مختص في نشر وتحقيق التراث اليوناني القديم.

★ وَيْلد (أوسكار)، (١٨٥٤- ١٩٠٠) Wilde, Oscar

كاتب إنجليزي متناقض [شبح غراي / ١٨٩٠].

★ ويليك (رينيه) **Rene' Wellek**

ولد في فيينا عام ١٩٠٣ لأبوين تشيكيين. حصل على شهادة الدكتوراه في الفلسفة من جامعة تشارلز في براغ عام ١٩٢٦. ثم هاجر إلى الولايات المتحدة الأمريكية بعد أن درس في جامعة لندن من عام ١٩٣٥- إلى عام ١٩٣٩. ونال درجة الدكتوراه الفخرية من عدة جامعات منها: أكسفورد، هارفارد، روما وكولومبيا. له عدة مؤلفات أهمها: نشوء تاريخ الأدب الإنجليزي، عمانوئيل كانت في إنجلترا، مفهوم النقد، تاريخ النقد الحديث ويقع في ستة أجزاء، مقالات في الأدب التشيكي.

★ يونسكو (أوجين)، (مولود سنة ١٩١٢) **Ionesco, Eugene**

كاتب فرنسي مسرحي [الوباء].

★ يونغ (كارل غوستاف)، (١٨٧٥- ١٩٦١) **Carl Gustav Jung**

ولد كارل غوستاف يونغ في إحدى قرى شمال سويسرا، وكان والده قسيساً في الكنيسة السويسرية. التحق يونغ بجامعة بازل بهدف أن يصبح من علماء اللغة التقليديين، ولكنّ حلماً رآه قاده إلى دراسة الطبّ. حصل يونغ على شهادة الطب عام ١٩٠٠ واتجه نحو الطب النفسي، وتتلمذ لفترة قصيرة على يد بيير جانيه تلميذ شاركو وخليفته في باريس. التقى يونغ بفرويد عام ١٩٠٧م، وأخذ يدافع عن آرائه، ومن الطريف أنّ الرجلين عندما تقابلا للمرّة الأولى تحدثا لمدة ثلاث عشرة ساعة متواصلة، وبعد خمس سنوات من هذا اللقاء أي في عام ١٩١٢ بدأ الخلاف يتضح بين يونغ وفرويد. ففي ذلك العام نشر يونج كتابه بالألمانية Wandlungund Symbole derlibido "تحولات الليبيدو ورموزه" وفيه وجه انتقادات لآراء فرويد، ليعلن عام ١٩١٣ انفصاله عن مدرسة التحليل النفسي وليشكل اتجاها سماه علم النفس التحليلي Analytic Psychology.

وقد أحسن يونغ بالحاجة إلى دراسة علم نفس الشعوب "البدائية" فسافر إلى أفريقيا والمكسيك وكينيا وأوغندا والهند واهتم بالأساطير والقصص الشعبي والفنون والطقوس والأديان عند تلك الشعوب ليصوغ من خلال ذلك رؤيته في أنّ للبشرية إرثاً كونياً مشتركاً يسمى اللاوعي الجمعي.

ومن أشهر دراساته:

١. أنماط نفسية ١٩٢١.

٢. العلاقة بين الأنا واللاوعي ١٩٢٨م.

٣. حقيقة الروح ١٩٣٤م.

٤. علم النفس والدين ١٩٤٠م.

٥. مدخل إلى ماهية علم الأساطير ١٩٤١م.

٦. علم نفس وكيمياء ١٩٤٤م.

وفي عام ١٩٤٤ أنشئ كرسي أستاذية لعلم النفس الطبي في جامعة بازل إلا أن يونغ اعتذر عن شغله نظراً لسوء حالته الصحية، وقد توفي يونغ في بلدة قرب مدينة ميونيخ الألمانية عام ١٩٦١.

★ ييتس (بتلر) (١٨٦٥- ١٩٣٩) (Yeats (W. Butler

شاعر إيرلندي وكاتب مسرحي، يعد من أكبر الشعراء الإنجليز في القرن العشرين. من أعماله المسرحية الشعرية Calvary وفيها يعمد إلى الرمز كما في قصيدته (بيزنطة .(Byzntium

القسم الرابع

المصادر والمراجع الأساسية

في مكتبة النقد الأدبي الحديث

القسم الرابع

المصادر والمراجع الأساسية في مكتبة النقد الأدبي الحديث

أولاً: المصادر والمراجع العربية

(أ)

- إبراهيم، زكريا، [مشكلة الفن] القاهرة، مكتبة مصر، د.ت.
- إبراهيم، وفاء، [علم الجمال قضايا تاريخية ومعاصرة] القاهرة: مكتبة غريب، بلا.ت.
- إبراهيم، عبد الله: [المتخيل السردي: مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة] – المركز الثقافي العربي – بيروت – الدار البيضاء ١٩٩٠.
- إبراهيم، عبد الله: [السردية العربية – بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي] – المركز الثقافي العربي – بيروت – الدار البيضاء ١٩٩٢.
- إبراهيم، علي نجيب: [جماليات الرواية: دراسة في الرواية الواقعية السورية المعاصرة] – دار الينابيع – دمشق ١٩٩٤.
- إبراهيم، نبيلة: [قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية] – دار العودة – بيروت ودار الكتب العربي – طرابلس ١٩٧٤.
- إبراهيم، وفاء: [فكرة التاريخ في أدب نجيب محفوظ] ندوة الثقافة والعلوم – دبي ١٩٩٥.
- إبراهيم، وفاء: [الفلسفة والأدب عند نجيب محفوظ – قراءة فلسفية لبعض أعماله] – الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة ١٩٩٧.
- أبو أحمد، حامد: [نقد الحداثة] – سلسلة كتاب الرياض – مؤسسة اليمامة الصحفية – الرياض ١٩٩٤.

- أبو أحمد، حامد: [الخطاب والقارئ - نظريات التلقي وتحليل الخطاب وما بعد الحداثة] - كتاب الرياض - ١٩٩٦.
- إسماعيل، عز الدين، [الأسس الجمالية في النقد العربي، عرض وتفسير]إسماعيل، عز الدين [التفسير النفسي للأدب] بيروت: دار العودة، دار الثقافة. بلا.ت.
- أبو ديب، كمال: [جدلية الخفاء والتجلي - دراسات بنيوية في الشعر] دار العلم للملايين - بيروت ١٩٧٩.
- أبو عوف، عبد الرحمن: [قراءة في الرواية العربية المعاصرة] - الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة ١٩٩٥.
- أبو عوف، عبد الرحمن: [الرؤى المتغيرة في روايات نجيب محفوظ] - الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة ١٩٩١.
- أبو عوف، عبد الرحمن: [يوسف إدريس وعالمه في القصة القصيرة والرواية] - الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة ١٩٩٤.
- أبو عوف، عبد الرحمن: [فصول في النقد والأدب] - الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة ١٩٩٦.
- أبو لبن، زياد: [المونولوج الداخلي عند نجيب محفوظ] - دار الينابيع للنشر والتوزيع - عمان ١٩٩٤.
- أبو منصور فؤاد: [النقد البنيوي الحديث بين لبنان وأوروبا - نصوص- جماليات - تطلعات] - دار الجيل - بيروت ١٩٨٥.
- أبو النجا، شرين: [عاطفة الاختلاف: قراءة في كتابات نسوية] - الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة ١٩٩٨.
- أبو هيف، عبد الله: [الأدب العربي وتحديات الحداثة - دراسة وشهادات] - دار الصداقة - بيروت ١٩٨٧.
- أبو هيف، عبد الله: [الأدب والتغير الاجتماعي في سورية] - منشورات اتحاد الكتاب العرب - دمشق ١٩٩٠.

▪ أبو هيف، عبد الله: [عن التقاليد والتحديث في القصة العربية] - منشورات اتحاد الكتاب العرب - دمشق ١٩٩٢.
▪ أبو هيف، عبد الله: [القصة العربية الحديثة والغرب] - منشورات اتحاد الكتاب العرب - دمشق ١٩٩٤.
▪ أبو الوي، ممدوح: [تولستوي ودوستيفسكي في الأدب العربي] - اتحاد الكتاب العرب - دمشق ١٩٩٩.
▪ أحمد، محمد خلف الله: [من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده] - معهد البحوث والدراسات العربية - ط٢ - القاهرة - ١٩٧٠.
▪ أدهم، سامي: [ما بعد الحداثة - انفجار عقل القرن - النص - الفسحة المضيئة] دار كتابات - بيروت ١٩٩٤.
▪ إدريس، سماح: [المثقف العربي والسلطة - بحث في روايات التجربة الناصرية] - دار الآداب - بيروت ١٩٩٢.
▪ أدونيس، (علي أحمد سعيد): [صدمة الحداثة] - دار العودة - بيروت ١٩٧٨.
▪ إسماعيل، عز الدين: [التفسير النفسي للأدب] - دار العودة - دار الثقافة - بيروت - الط٢ - ١٩٧٣.
▪ الأشتر، عبد الكريم: [معالم في النقد العربي الحديث: الديوان - الغربال - الميزان] - منشورات دار الشرق - بيروت ١٩٧٤.
▪ أمين، أحمد، وزكي، نجيب محمود: [قصة الأدب في العالم، القاهرة: لجنة التأليف] والترجمة ١٩٥٩.
▪ أمين، جلال: [تنمية أم تبعية اقتصادية وثقافية - خرافات شائعة عن التخلف والتنمية وعن الرخاء والرفاهية] - مطبوعات القاهرة - القاهرة ١٩٨٣.
▪ الأمين، عز الدين: [نشأة النقد الأدبي الحديث في مصر] - دار المعارف بمصر - القاهرة - الط٢ - ١٩٧٠.

▪ الأنصاري، محمد جابر: [تجديد النهضة باكتشاف التراث ونقده] - المؤسسة العربية للدراسات والنشر - بيروت ١٩٩٢.الإيراني، محمود سيف الدين: [غبار وأقنعة] تحقيق: د. إبراهيم خليل - الأمانة العامة للاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب - عمان ١٩٩٣.

(ب)

▪ الباردي، محمد: [الرواية العربية والحداثة ج١] - دار الحوار - اللاذقية ١٩٩٣.

▪ الباردي، محمد: [حنا مينه روائي الكفاح والفرح] - دار الآداب - بيروت ١٩٩٣.

▪ بدر، عبد المحسن [تطور الرواية العربية الحديثة في مصر] القاهرة: دار المعارف ١٩٦٨.

▪ بدر، عبد المحسن طه: [حول الأديب والواقع] - دار المعارف - القاهرة - ط٢ - ١٩٨١.

▪ بحراوي، حسن: [بنية الشكل الروائي] - المركز الثقافي العربي - الدار البيضاء - بيروت ١٩٩٠.

▪ البحراوي، سيد: [البحث عن المنهج في النقد العربي الحديث] - دار شرقيات - القاهرة ١٩٩٣.

▪ البحراوي، سيد: [محتوى الشكل في الرواية العربية] - الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة ١٩٩٦.

▪ البحوري، رفيقة: [الأدب الروائي عند غسان كنفاني] - دار التقدم للنشر والتوزيع - تونس ١٩٨٢.

▪ البحيري، كوثر [الاتجاهات الحديثة للنقد الأدبي] القاهرة: مكتبة الأنجلو مصرية ١٩٧٩م.

▪ بدير، حلمي: [الاتجاه الواقعي في الرواية العربية الحديثة في مصر] - دار المعارف - القاهرة ١٩٨١.

▪ بركات، وائل: [الواقعية الاشتراكية - المغامرة والصدى - دراسة مقارنة] وزارة الثقافة - دمشق - ١٩٩٧.

- بن بلقاسم، نور الدين: [**في نقد القصة والرواية بتونس**] - الدار العربية للكتاب - تونس ١٩٨٩.
- بن جمعة، بوشوشة: [**الرواية النسائية المغاربية**] - منشورات سعيدان - تونس - سوسة (د.ت).
- بن ذريل، عدنان: [**اللغة والأسلوب**] - اتحاد الكتاب العرب - دمشق ١٩٨٠.
- بن ذريل، عدنان: [**النقد والأسلوبية**] - اتحاد الكتاب العرب - دمشق ١٩٩٠.
- بكار، يوسف [**أوراق نقدية جديدة عن طه حسين**] بيروت. دار المناهل، ١٩٩٠.
- البكري، سليمان: [**عبد الرحمن الربيعي وتجديد القصة العراقية**] - المركز الثقافي الاجتماعي في جامعة الموصل ١٩٧٧.
- بنكراد، سعيد: [**مدخل إلى السيميائيات السردية**] - تانسيفت - دار تينمل للطباعة والنشر - مراكش ١٩٩٤.
- بنيس، محمد: [**حداثة السؤال: بخصوص الحداثة العربية في الشعر والثقافة**] - دار التنوير - بيروت - المركز الثقافي العربي - بيروت - الدار البيضاء ١٩٨٥.
- بوجاه، صلاح الدين: [**في الواقعية الروائية: الشيء بين الوظيفة والرمز**] - المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع - بيروت ١٩٩٣.
- بوحسن، أحمد [**الخطاب النقدي عند طه حسين**] بيروت: دار التنوير، ١٩٨٥.
- بورايو، عبد الحميد: [**الحكايات الخرافية للمغرب العربي - دراسة تحليلية في معنى المعنى لمجموعة من الحكايات**] - دار الطليعة - بيروت ١٩٩٢.
- بورايو، عبد الحميد: [**منطق السرد - دراسة في القصة الجزائرية الحديثة**] - ديوان المطبوعات الجامعية - الجزائر ١٩٩٤.

(ت)

- تامر، فاضل: [**الصوت الآخر: الجوهر الحواري للخطاب الأدبي**] - دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد ١٩٩٢.

▪ التدمري، محمد غازي: [**لغة القصة - دراسة في خاصية اللغة**] - مؤسسة علا للصحافة والطباعة والتوزيع - حمص ١٩٩٥.

▪ التريكي، فتحي (ورشيدة التريكي): [**فلسفة الحداثة**] - مركز الإنماء القومي - بيروت ١٩٩٢.

▪ تليمة، عبد المنعم، [**مداخل إلى علم الجمال الأدبي**] القاهرة: دار الثقافة، ١٩٧٨.

▪ تليمة، عبد المنعم [**مقدمة في نظرية الأدب**] القاهرة: دار الثقافة، ١٩٧٦.

▪ التوتنجي، محمد [**قسطاكي الحمصي شاعراً وناقداً وأديباً**] بيروت: دار الأنوار، ١٩٦٨.

(ج)

▪ جبرا، إبراهيم جبرا: [**الحرية والطوفان**] - المؤسسة العربية للدراسات والنشر ط٢ - بيروت ١٩٧٩.

▪ جبرا، إبراهيم جبرا: [**الرحلة الثامنة**] - والمؤسسة العربية للدراسات والنشر - ط٢ - بيروت ١٩٧٩.

▪ جبرا، إبراهيم جبرا: [**النار والجوهر - دراسات في الشعر**] - دار القدس بيروت ١٩٧٥.

▪ جبرا، إبراهيم جبرا: [**ينابيع الرؤيا**] - المؤسسة العربية للدراسات والنشر - بيروت ١٩٧٩.

▪ جبرا إبراهيم جبرا: [**الفن والحلم والفعل**] - المؤسسة العربية للدراسات والنشر - بيروت ط٢ - ١٩٨٨.

▪ جبرا، إبراهيم جبرا: [**معايشة الثمرة وأوراق أخرى**] - المؤسسة العربية للدراسات والنشر - بيروت ١٩٩٢.

▪ الجزار، محمد فكري: [**العنوان وسميوطيقا الاتصال الأدبي**] - الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة ١٩٩٨.

▪ جحا، فريد (ومحمود فاخوري): [**سيرة ابن سينا**] - مطابع الإدارة السياسية - دمشق ١٩٨١.

▪ الجداوي، عبد المنعم: [**الجريمة في الرواية العربية**] - كتاب الهلال - العدد ٤٧٥ - تموز ١٩٩٠.

▪ جعفر، نذير: [**رواية القاريء**] - شرقيات - القاهرة ١٩٩٩.

(ح)

▪ الحاج، عزيز: [**الغزو الثقافي ومقاومته**] - المؤسسة العربية للدراسات والنشر - بيروت ١٩٨٣.

▪ حافظ، صبري: [**أفق الخطاب النقدي - دراسات نظرية وقراءات تطبيقية**] - دار شرقيات - القاهرة ١٩٩٦.

▪ الحجاجي، د. أحمد شمس الدين: [**صانع الأسطورة - الطيب صالح**] - الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة ١٩٩٠.

▪ حسّان، عبد الحكيم [**مذاهب الأدب في أوروبا، دراسة تطبيقية مقارنة**] القاهرة: دار الفكر العربي ١٧٩.

▪ حسن، حسني: [**يقين الكتابة - ادوار الخراط ومراياه المتكسرة**] - المجلس الأعلى للثقافة - القاهرة ١٩٩٦.

▪ حسن، حسين الحاج: [**الأسطورة عند العرب في الجاهلية**] - المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع - بيروت ١٩٨٨.

▪ حسن، عبد الكريم: [**المنهج الموضوعي: نظرية وتطبيق**] - المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع - بيروت ١٩٩٠.

▪ حسين، طه [**تجديد ذكرى أبي العلاء**] القاهرة: دار المعارف، ط٩، ١٩٨٢.

▪ حسين، طه، [**حديث الأربعاء**]، جـ٣، القاهرة: دار المعارف، ط١٠، ١٩٧٣.

▪ حسين، طه، [**في الأدب الجاهلي**] القاهرة: دار المعارف، ط١١ن ١٩٧٥.

▪ حسين، طه، مع المتنبي، القاهرة: دار المعارف، بلا. ت.

▪ الحسيني، موسى اسحق، النقد الأدبي المعاصر في الربع الأول من القرن العشرين، القاهرة، معهد البحوث ٦٧.

▪ الحفني، عبد المنعم، [موسوعة علم النفس والتحليل النفسي] القاهرة: بيروت مكتبة مدبولي، دار العودة، ١٩٧٨.
▪ حمادة، إبراهيم، [مقالات في النقد الأدبي]، القاهرة: دار المعارف، ١٩٨٢.
▪ الحمصي، قسطاكي، [منهل الوارد في علم الانتقاد]، جـ٣، القاهرة: مطبعة الأخبار، ١٩٠٧.
▪ حمودة، عبد العزيز [المرايا المقعرة: نحو نظرية نقدية عربية] سلسلة عالم المعرفة، الكويت ٢٠٠١.
▪ حمودة، عبد العزيز: [المرايا المحدبة: من البنيوية إلى التفكيك] سلسلة عالم المعرفة، الكويت ١٩٩٨.
▪ حمودة عبد العزيز: [الخروج من التيه: دراسة في سلطة النص] سلسلة عالم المعرفة، الكويت ٢٠٠٣.
▪ حنورة، مصري: [الأسس النفسية للإبداع الفني في الرواية المسرحية] القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٩، ١٩٨٠.

(خ)

▪ الخال، يوسف: [الحداثة في الشعر] - دار الطليعة - بيروت ١٩٧٨.
▪ الخالدي، [روحي، تاريخ علم الأدب عند الأفرنج والعرب وفيكتور هوجو، القاهرة: مطبعة الهلال] ١٩١٢ (وقد أعاد حسام الخطيب نشره عام ١٩٨٤).
▪ الخراط، ادوار: [مهاجمة المستحيل - مقاطع من سيرة ذاتية للكتابة] - منشورات المدى - دمشق ١٩٩٦.
▪ الخراط، إدوار: [أصوات الحداثة: اتجاهات حداثية في القص العربي] - دار الآداب - بيروت ١٩٩٩.
▪ خزعل، عبد النبي: [إلياس الديري - قصاص الخيبة] - دار ومكتبة التراث الأدبي - بيروت ١٩٨٧.
▪ خشفة، محمد نديم: [جدلية الإبداع الأدبي] - اتحاد الكتاب العرب - دمشق ١٩٩٠.

▪ خشفة، محمد نديم: [**تأصيل النص، المنهج البنيوي لدى لوسيان غولدمان**] - مركز الإنماء الحضاري - حلب - ١٩٩٧.

▪ الخطيب، حسام: [**الأدب الأوروبي: تطوره ونشأة مذاهبه**] - مكتبة أطلس - دمشق ١٩٧٢.

▪ الخطيب، حسام: [**أبحاث نقدية ومقارنة**] - دار الفكر - دمشق ١٩٧٣.

▪ الخطيب، حسام: [**سبل المؤثرات الأجنبية وأشكالها في القصة السورية الحديثة**] - معهد البحوث والدراسات العربية - القاهرة ١٩٧٣.

▪ الخطيب، حسام: [**جوانب من الأدب والنقد في الغرب**] جامعة دمشق - دمشق ١٩٨٢.

▪ الخطيب، حسام: [**النقد الأدبي في الوطن الفلسطيني والشتات**] - المؤسسة العربية للدراسات والنشر - بيروت ١٩٩٦.

▪ الخطيب، محمد كامل (وعبد الرزاق عيد): [**عالم حنا مينه الروائي**] - دار الآداب - بيروت ١٩٧٦.

▪ الخطيب، محمد كامل: [**الرواية والواقع**] - دار الحداثة - بيروت ١٩٨١.

▪ الخطيب، محمد كامل: [**القديم والجديد**] - قضايا النهضة العربية ١ - منشورات وزارة الثقافة - دمشق ١٩٨٩.

▪ الخطيب، محمد كامل: [**نظرية الرواية**] - قضايا وحوارات النهضة العربية ٢ - منشورات وزارة الثقافة - دمشق ١٩٩٠.

▪ الخطيب، محمد كامل: [**الرواية واليوتوبيا**] - دار المدى - دمشق - بيروت ١٩٩٥.

▪ الخطيب، محمد كامل: [**انكسار الأحلام**] - وزارة الثقافة - دمشق ١٩٨٧.

▪ خضر، مصطفى: [**الحداثة كسؤال هوية**] - منشورات اتحاد الكتاب العرب - دمشق ١٩٩٦.

▪ خليل، خليل أحمد: [**مضمون الأسطورة في الفكر العربي**] - دار الطليعة للطباعة والنشر - بيروت ١٩٧٣.

▪ خليل، الهادي: [**العرب والحداثة السينمائية**] - دار الجنوب للنشر - تونس - ١٩٩٦.

- الخليلي، علي: [**البطل الفلسطيني في الحكاية الشعبية**] - دار ابن خلدون - بيروت - ط٢ - ١٩٧٩.
- خوري، إلياس: [**تجربة البحث عن أفق**] - منظمة التحرير الفلسطينية - مركز الأبحاث - سلسلة أبحاث فلسطينية رقم ٤٤ - بيروت ١٩٧٤.
- الخوري، بولس: [**التراث والحداثة: مراجع لدراسة الفكر العربي الحاضر**] - معهد الإنماء العربي - بيروت ١٩٨٣.

(د)

- الداية، فايز: [**جماليات الأسلوب - الصورة الفنية في الأدب العربي**] - دار الفكر المعاصر - بيروت - دار الفكر - دمشق ط٢ - ١٩٩٠.
- الدزوبي، سامي: [**علم النفس والأدب**] - دار المعارف - القاهرة - ط٢ - ١٩٨١.
- الدسوقي، عبد العزيز: [**تطور النقد العربي الحديث في مصر**] - الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة ١٩٧٧.
- دومة، خيري: [**تداخل الأنواع في القصة المصرية القصيرة ١٩٦٠-١٩٩٠**] - الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة ١٩٩٨.
- دياب، عبد الحي، [**التراث النقدي قبل مدرسة الجيل الجديد**] القاهرة: دار الكتاب العربي، ١٩٦٨.
- الديدي، عبد الفتاح [**فلسفة الجمال**] القاهرة: دار المعارف، ١٩٧٨.

(ر)

- الراعي، علي، الرواية في الوطن العربي، القاهرة: دار المستقبل. بلا.ت.
- راغب، نبيل: [**موسوعة الفكر الأدبي**] (جزءان) - الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة ١٩٨٨.
- ربيع، محمد شحاته [**تاريخ علم النفس ومدارسه**]، القاهرة: دار الصحوة، ١٩٨٦.

▪ الربيعو، تركي علي: [**العنف والمقدس والجنس في الميتولوجيا الإسلامية**] المركز الثقافي العربي – بيروت – الدار البيضاء ١٩٩٤.الربيعي، عبد الرحمن مجيد: [**الشاطئ الجديد: قراءة في كتاب القصة العربية**] – منشورات وزارة الثقافة والفنون – بغداد ١٩٧٩.

▪ الربيعي، عبد الرحمن مجيد: [**رؤى وظلال: نقد ودراسات**] – مؤسسة نقوش عربية – تونس ١٩٩٤.

▪ الربيعي، عبد الرحمن مجيد: [**من النافذة إلى الأفق: قراءات ومواقف**] – مطبعة سعيدان – سوسة – تونس ١٩٩٥.

▪ ربيعي، محمود (مترجم) [**حاضر النقد الأدبي**] القاهرة: دار المعارف، ١٩٧٥.

▪ رشدي، رشاد: [**فن القصة القصيرة**] – دار العودة – بيروت – ط٢ – ١٩٧٥.

▪ رضوان، عبد الله: [**البنى السردية: دراسات تطبيقية في القصة القصيرة الأردنية**] – منشورات رابطة الكتاب الأردنيين – عمان ١٩٩٥.

▪ رضوان، فتحي، مصطفى كامل، سلسلة اقرأ، رقم ٣٩، القاهرة: ١٩٧٤.

▪ الروبي، ألفت كمال: [**الموقف من القص في تراثنا النقدي**] – مركز البحوث العربية – القاهرة ١٩٩١.

(ز)

▪ الزاوق، فوزية الصفار: [**أزمة الأجيال العربية المعاصرة: دراسة في رؤية موسم الهجرة إلى الشمال للطيب صالح**] – مطبعة الوفاء – تونس ١٩٩٧.

▪ زكي، أحمد كمال [**النقد الأدبي الحديث، أصوله واتجاهاته**] بيروت: دار النهضة ١٩٨٠.

▪ زهدي، بشير، علم الجمال وفلسفة النقد، دمشق: جامعة دمشق، ١٩٨٩.

▪ الزيات، أحمد حسن [**في أصول الأدب**]، ط٢، القاهرة: مجلة الرسالة، ١٩٤٦م.

▪ الزيات، لطيفة: [**فوردمادوكس فورد و..الحداثة**] – الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة ١٩٩٦.

▪ زيادة، خالد: [**اكتشاف التقدم الأوروبي - دراسة في المؤثرات الأوروبية على العثمانيين في القرن الثامن عشر**] - دار الطليعة - بيروت ١٩٨١.

▪ زيادة، خالد [**تطور النظرة الإسلامية إلى أوروبا**]، بيروت: معهد الإنماء العربي، ١٩٨٣م.

(س)

▪ الساريسي، عمر عبد الرحمن: [**الحكاية الشعبية في المجتمع الفلسطيني - دراسة ونصوص**] - المؤسسة العربية للدراسات والنشر - بيروت ١٩٨٠.

▪ ساعي، أحمد بسام: [**حركة الشعر العربي الحديث**] - دار الفكر - دمشق ٢٠٠٦.

▪ السعافين، إبراهيم [**تحولات السرد، دراسات في الرواية العربية**]، عمان، دار الشروق، ١٩٩٦.

▪ سعد أبو الرضا، [**نحو منهج نفسي في نقد الشعر**]، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٤.

▪ سعيد، إدوارد، [**الاستشراق، ترجمة كمال أبو ديب**]، بيروت: مؤسسة الأبحاث العربية، ١٩٨١م.

▪ سعيد، ادوارد: [**الثقافة والإمبريالية**] (ترجمة كمال أبو ديب) - دار الآداب - بيروت ١٩٩٧.

▪ سلام، محمد زغلول [**النقد الأدبي الحديث، أصوله واتجاهات روّاده**] الإسكندرية، المعارف، ١٩٨١.

▪ سلوم، تامر: [**نظرية اللغة والجمال في النقد العربي**] - منشورات دار الحوار - اللاذقية ١٩٨٣.

▪ سليمان، نبيل (بالاشتراك مع بو علي ياسين): [**الأدب والأيديولوجية في سورية**] - دار ابن خلدون - بيروت ١٩٧٤.

▪ سليمان، نبيل (بالاشتراك مع بو علي ومحمد كامل الخطيب): [**معارك ثقافية في سورية**] - دار ابن رشد - بيروت ١٩٨٠.

- سليمان، نبيل: [**النقد الأدبي في سورية ج١**] - دار الفارابي - بيروت ١٩٨٠.
- سليمان، نبيل: [**الرواية السورية**] - وزارة الثقافة - دمشق ١٩٨٢.
- سليمان، نبيل: [**مساهمة في نقد الأدبي**] - دار الطليعة - بيروت ١٩٨٣.
- سليمان، نبيل: [**أسئلة الواقعية والالتزام**] - دار الحوار - اللاذقية ١٩٨٥.
- سليمان، نبيل: [**في الإبداع والنقد**] - دار الحوار - اللاذقية ١٩٨٩.
- سليمان، نبيل: [**فتنة السرد والنقد**] - دار الحوار - اللاذقية ١٩٨٥.
- سليمان، مصطفى: [**القبض على جمر الإبداع**] - دار المنارة - اللاذقية ١٩٨٩.
- سماق، فيصل: [**الواقعية في الرواية السورية**] - مطابع دار البعث الجديدة - دمشق ١٩٧٩.
- سمعان، انجيل بطرس: [**نظرية الرواية في الأدب الإنجليزي**] - الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة ١٩٧١.
- سنجلاوي، إبراهيم [**موقف النقاد العرب القدماء من الغموض**]، مجلة عالم الفكر، المجلد ١٨، العدد ٣ (١٩٨٧).
- سويف، مصطفى: [**الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة**] - دار المعارف - القاهرة ١٩٧٠.
- سويرتي، محمد: [**النقد البنيوي والنص الروائي - نماذج تحليلية من النقد العربي**] (جزءان) - أفريقيا الشرق - الدار البيضاء ١٩٩١.
- سويدان، سامي: [**في دلالية القصص وشعرية السرد**] - دار الآداب - بيروت ١٩٩١.
- السيد، غسان: [**دراسات في الأدب المقارن والنقد**] - مطبعة زيد بن ثابت - دمشق ١٩٩٦.

▪ الشاذلي، عبد السلام، [**الأسس النظرية في مناهج البحث الأدبي العربي الحديث**] بيروت: دار الحداثة، ١٩٨٩.

▪ شاهين، روزماري: [**قراءات متعددة للشخصية – علم نفس الطباع والأنماط – دراسة تطبيقية على شخصيات نجيب محفوظ**] – دار ومكتبة الهلال – بيروت ١٩٩٥.

▪ الشاوي، عبد القادر: [**سلطة الواقعية – مقالات تطبيقية في الرواية والقصة**] – منشورات اتحاد الكتاب العرب – دمشق ١٩٨١.

▪ الشحام، عبد الله [**قسطاكي الحمصي ناقداً**]، دراسات العدد ٨(١٩٨٥).

▪ شحيد، جمال: [**في البنيوية التركيبية – دراسة في منهج لوسيان غولدمان**] – دار ابن رشد – بيروت ١٩٨٢.

▪ الشريف، جلال فاروق: [**إن الأدب كان مسؤولاً**] – اتحاد الكتاب العرب – ١٩٧٨.

▪ شرابي، هشام [**المثقفون العرب والغرب، عصر النهضة، ١٨٧٥-١٩١٤م**]. بيروت: دار النهار، ١٩٧٨م.

▪ شعبان، بثينة: [**١٠٠ عام من الرواية النسائية العربية**] – دار الآداب – بيروت ١٩٩٩.

▪ شغموم، الميلودي: [**المتخيل والقدسي في التصوف الإسلامي: الحكاية والبركة**] – منشورات المجلس البلدي بمدينة مكناس – مطبعة فضالة المحمدية – المغرب ١٩٩١.

▪ شكري، غالي: [**الماركسية والأدب**] – المؤسسة العربية للدراسات والنشر – بيروت ١٩٧٩.

▪ شكري، غالي: [**سوسيولوجيا النقد العربي الحديث – دفاع عن النقد**] – دار الطليعة – بيروت ١٩٨١.

▪ الشورى، مصطفى عبد الشافي: [**التراث القصصي عند العرب**] – الهيئة العامة لقصور الثقافة – ط٢ – القاهرة ١٩٩٩ (صدرت الطبعة الأولى عن دار الفردوس للطباعة – القاهرة ١٩٩١).

▪ الشيال، جمال الدين [**تاريخ الترجمة والحركة الثقافية في عصر محمد علي**]، القاهرة: دار الفكر العربي، ١٩٥١م.

(ص)

▪ صالح، صلاح: [**قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر**] - دار شرقيات - القاهرة ١٩٩٧.

▪ صالح، صلاح: [**الرواية العربية والصحراء**] - وزارة الثقافة - دمشق ١٩٩٧.

▪ صالح، فخري: [**وهم البدايات - الخطاب الروائي في الأردن**] - المؤسسة العربية للدراسات والنشر - بيروت ١٩٩٣.

▪ الصالح، نضال عبد القادر: [**تحولات الرمل: الحكائي والجمالي في القصة القصيرة في قطر**] - دائرة الثقافة والإعلام - الشارقة ١٩٩٩.

▪ الصالحي، محمد: [**قنديل أم هاشم: قراءة وتحليل**] - دار توبقال للنشر - الدار البيضاء ١٩٩٥.

▪ صبحي، محي الدين: [**البطل في مأزق - دراسة في التخييل العربي**] - منشورات اتحاد الكتاب العرب - دمشق ١٩٨٩.

▪ صبحي، محي الدين: [**أبطال في الصيرورة - دراسات في الرواية العربية والمعربة**] - دار الطليعة - بيروت ١٩٨٠.

▪ صبحي، محي الدين: [**دراسات ضد الواقعية في الأدب العربي**] - المؤسسة العربية للدراسات والنشر - بيروت ١٩٨٠.

▪ صبحي، محي الدين: [**نظرية النقد العربي وتطورها إلى عصرنا**] - الدار العربية للكتاب - ليبيا - تونس ١٩٨٤.

▪ صخري، محسن: [**فوكو قارئاً لديكارت - دروس الجامعة التونسية**] - مركز الإنماء الحضاري - حلب ١٩٩٧.

▪ الصمادي، امتنان عثمان: [**زكريا تامر والقصة القصيرة**] - وزارة الثقافة - عمان ١٩٩٥.

▪ صمود، حمادي: [في نظرية الأدب عند العرب] - كتاب النادي الأدبي الثقافي بجدة - العدد ٦٤ - ١٢/ ١٢/ ١٩٩٠.

(ض)

▪ ضاهر، مسعود: [مجابهة الغزو الثقافي الإمبريالي الصهيوني للمشرق العربي - دراسة في الثقافة المقاومة] - منشورات المجلس القويم للثقافة العربية - الرباط ١٩٨٩.

▪ الضبع، مصطفى: [رواية الفلاح، فلاح الرواية] - الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة ١٩٩٨.

▪ ضيف، أحمد [مقدمة لدراسة بلاغة العرب]، القاهرة: مطبعة السفور، ١٩٢١.

(ط)

▪ طالب، عمر، [مدخل إلى مناهج الدراسات الأدبية في الأدب العربي الحديث]، الرباط: منشورات عكاظ ١٩٨٨.

▪ الطاهر، علي جواد [مقدمة في النقد الأدبي]، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر ١٩٨٣.

▪ طرابيشي، جورج: [الأدب من الداخل] دار الطليعة - بيروت- ١٩٧٨.

▪ طرابيشي، جورج: [رمزية المرأة في الرواية العربية] - دار الطليعة - بيروت ١٩٨١.

▪ طرابيشي، جورج: [عقدة أوديب في الرواية العربية] - دار الطليعة - ١٩٨٢.

▪ طرابيشي، جورج: [أنثى ضد الأنوثة: دراسة في أدب نوال السعداوي على ضوء التحليل النفسي] - دار الطليعة - بيروت ١٩٨٤.

▪ طرابيشي، جورج: [المثقفون العرب والتراث: التحليل النفسي لعصاب جماعي] - رياض الريس للكتب والنشر - لندن - بيروت ١٩٩٠.

▪ طرابيشي، جورج: [الروائي وبطله - مقاربة اللاشعور في الرواية العربية] - دار الآداب - بيروت ١٩٩٥.

▪ طرشونة، محمود: [مدخل إلى الأدب المقارن] - مؤسسات باباي - تونس ط٣ - ١٩٩٧.
▪ الطعان، صبحي: [عالم عبد الرحمن منيف الروائي - تنظير وإنجاز] - دار كنان للدراسات والنشر - دمشق ١٩٩٢.
▪ طنكول، عبد الرحمان: [الأدب المغربي الحديث - ببليوغرافيا شاملة] - منشورات الجامعة - الدار البيضاء ١٩٨٤.
▪ الطهطاوي، رفاعة: [تلخيص الابريز في تلخيص باريز] تحقيق محمد عمارة، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٧٣.

(ع)

▪ عاقل [فاخر، مدارس علم النفس]، بيروت: دار العلم للملايين، ط٣، ١٩٧٧.
▪ عاقل، فاخر [معجم العلوم النفسية]، بيروت: دار الرائد العربي، ١٩٨٨.
▪ العالم، محمود أمين: [في الثقافة المصرية] - ط ٣ - دار الثقافة الجديدة - القاهرة - ١٩٨٩.
▪ العالم، محمود أمين: [تأملات في عالم نجيب محفوظ] - الهيئة المصرية العامة - القاهرة ١٩٧٠.
▪ العالم، محمود أمين: [توفيق الحكيم.. مفكر وفنان] - دار شهدي - القاهرة ط٢ - ١٩٨٥.
▪ العالم، محمود أمين: [ثلاثية الرفض والهزيمة] - دار المستقبل العربي - القاهرة - ١٩٨٥.
▪ العالم، محمود أمين: [مفاهيم وقضايا إشكالية] - دار الثقافة الجديدة - القاهرة ١٩٨٩.
▪ العالم، محمود أمين: [أربعون عاماً من النقد التطبيقي] - دار المستقبل العربي - بيروت - القاهرة ١٩٩٤.
▪ عامر، مخلوف: [مظاهر التجديد في القصة الجزائرية] - منشورات اتحاد الكتاب العرب - دمشق ١٩٩٨.
▪ عباس، إحسان: [فن السيرة] - دار الثقافة - بيروت - ط٢ - (د.ت).

- عباس، إحسان: [فن الشعر] - دار الثقافة - بيروت - عدة طبعات. العواصم العربية.
- عباس، إحسان: [تاريخ النقد الأدبي عند العرب طبعة مزيدة ومنقحة] عمان: دار الشروق، ١٩٩٤.
- عباس، راوية، [القيم الجمالية]، الإسكندرية: دار المعرفة، ١٩٨٧.
- عبد الحكيم، شوقي: [موسوعة الفلكور والأساطير العربية] - دار العودة - بيروت ١٩٨٢.
- عبد الحميد، شاكر: [الأسس النفسية للإبداع الأدبي - في القصة القصيرة خاصة] - الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة ١٩٩٢.
- عبد الحميد، شاكر: [الأدب والجنون] - الهيئة العامة لقصور الثقافة - القاهرة ١٩٩٣.
- عبد الخالق، غسان: [الزمان، المكان، النص، في الرواية الأردنية] - دار الينابيع - عمان ١٩٩٣.
- عبد الرحمن، نصرت، في النقد الحديث، عمان، مكتبة الأقصى، ١٩٧٩.
- عصفور، جابر [المرايا المتجاورة دارسة في نقد طه حسين]، القاهرة. الهيئة المصرية للكتاب، ١٩٨٣.
- عبد العظيم، صالح سليمان: [سوسيولوجيا الرواية السياسية] - الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة ١٩٩٨.
- عبد الغني، مصطفى: [الخروج من التاريخ - دراسة في مدن الملح] - الهيئة العامة للكتاب - القاهرة ١٩٩٣.
- عبد الغني، مصطفى: [نقد الذات في الرواية الفلسطينية] - سينا للنشر - القاهرة ١٩٩٤.
- عبد الغني، مصطفى: [الاتجاه القومي في الرواية] - سلسلة [عالم المعرفة] - المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - الكويت ١٩٩٤.
- عبد القادر، حامد: [دراسات في علم النفس الأدبي] - المطبعة النموذجية - القاهرة ١٩٤٩.

- عبد القادر، فاروق: [من أوراق التسعينيات - نفق معتم ومصابيح قليلة] - المركز المصري العربي - القاهرة ١٩٩٦.
- عبد الله، عدنان خالد: [النقد التطبيقي التحليلي - مقدمة لدراسة الأدب وعناصره في ضوء المناهج النقدية الحديثة] - دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد ١٩٨٦.
- العبد الله، عماد: [الأرض الحرام: الرواية والاستبداد في بلاد العرب] - رياض الريس للكتب والنشر - لندن - بيروت ١٩٩٧.
- عبد الملك، بدر: [ملامح من أدب أمريكا اللاتينية / الرواية نموذجاً] - دار الكنوز الأدبية - بيروت ١٩٩٤.
- عبيدات، أروى: [صورة المرأة في الرواية الأردنية] - وزارة الثقافة - عمان ١٩٩٥.
- عبود، حنا: [واقعية ما بعد الحرب في الأدب والنقد والشعر] - منشورات اتحاد الكتاب العرب - دمشق ١٩٨٠.
- عبود، حنا: [المدرسة الواقعية في النقد العربي الحديث] - وزارة الثقافة - دمشق ١٩٧٨.
- عبود، حنا: [واقعية ما بعد الحرب] - اتحاد الكتاب العرب - دمشق ١٩٨٠.
- عبود، حنا: [تفاحة آدم] - دار المسيرة - بيروت ١٩٨٠.
- عبود، حنا: [الحداثة عبر التاريخ: مدخل إلى نظرية] - منشورات اتحاد الكتاب العرب - دمشق ١٩٨٩.
- عبود، حنا: [فصول في علم الاقتصاد الأدبي: فصول مختارة من رؤى كاسندرا بريام] - اتحاد الكتاب العرب - دمشق ١٩٩٧.
- عبود، حنا: [النظرية الأدبية الحديثة والنقد الأسطوري] - منشورات اتحاد الكتاب العرب - دمشق ١٩٩٩.
- عبود، عبده: [الرواية الألمانية الحديثة - دراسة استقبالية مقارنة] - وزارة الثقافة - دمشق ١٩٩٣.
- عبود، عبده: [هجرة النصوص] - اتحاد الكتاب العرب - دمشق ١٩٩٥.

▪ عبود، عبده: [القصة الألمانية الحديثة في ضوء ترجمتها إلى العربية] - اتحاد الكتاب العرب - دمشق ١٩٩٦.
▪ عثمان، أحمد: [الأدب، اللغة والفضاء] - كتاب الرياض - مؤسسة اليمامة الصحفية - الرياض - العدد ٢٣ - ١٩٩٥.
▪ عثمان، بدري: [بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ] - دار الحداثة - بيروت ١٩٨٦.
▪ عجينة، محمد، [موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها] - دار الفارابي - بيروت والعربية محمد علي الحامي للنشر والتوزيع - تونس ١٩٩٤.
▪ عدة مؤلفين: [العرب والعولمة] - منشورات مركز دراسات الوحدة العربية - بيروت ١٩٩٧.
▪ عدة كتاب: [مدخل إلى مناهج النقد الأدبي] (ترجمة رضوان الكاشف - مراجعة المنصف الشنوفي) - سلسلة [عالم المعرفة] - المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ١٩٩٧.
▪ عدة كتاب: [القصة - الرواية - المؤلف - دراسات في نظرية الأنواع الأدبية المعاصرة] (ترجمة وتقديم خيري أبو دومة - مراجعة سيد البحراوي) - دار شرقيات - القاهرة ١٩٩٧.
▪ عزام، محمد: [الأسلوبية منهجاً نقدياً] - وزارة الثقافة - دمشق ١٩٨٩.
▪ عزام، محمد: [الحداثة الشعرية] - منشورات اتحاد الكتاب العرب - دمشق ١٩٩٥.
▪ عزام، محمد: [فضاء النص الروائي - مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان] - دار الحوار - اللاذقية ١٩٩٦.
▪ عزام، محمد: [المهج الموضوعي في النقد الأدبي] - اتحاد الكتاب العرب - دمشق ١٩٩٩.
▪ العزاوي، فاضل: [بعيداً داخل الغابة: البيان النقدي للحداثة العربية] - منشورات المدى - دمشق ١٩٩٤.
▪ العشري، جلال: [ثقافتنا بين الأصالة والمعاصرة] - دار الكاتب العربي - القاهرة ١٩٦٨.

▪ عشماوي، محمد زكي، [**فلسفة الجمال في الفكر المعاصر**]، بيروت: دار النهضة ١٩٨٠.

▪ عصار، خير الله: [**مقدمة لعلم النفس الأدبي**] - ديوان المطبوعات الجامعية - الجزائر ١٩٨٢.

▪ عصفور، جابر: [**الصورة الفنية في التراث النقدي**] - دار الثقافة - القاهرة ١٩٧٤.

▪ عصفور، جابر: [**مفهوم الشعر - دراسة في التراث النقدي**] - ط٢ - دار التنوير - القاهرة ١٩٨٢.

▪ عصفور، جابر: [**نظريات معاصرة**] - مكتبة الأسرة - الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة ١٩٩٧.

▪ العطار، مها فائق: [**فن السيرة الذاتية في الأدب العربي حتى أوائل الثمانينيات**] - مطبعة الداوودي - دمشق ١٩٩٧.

▪ العطار، مها فائق: [**السيرة الفنية في الأدب العربي حتى أوائل الثمانينيات**] - مطبعة الداوودي - دمشق ١٩٩٥.

▪ العطيات، محمد: [**القصة الطويلة في الأدب الأردني**] - دائرة الثقافة والفنون - عمان (د.ت).

▪ عطية، محمد أحمد، [**أنور المعداوي، عصره الأدبي وأسرار مأساته**]، الرياض، المريخ ١٩٨٨.

▪ العقاد، عباس محمود، ابن الرومي، حياته من شعره. كتاب الهلال، العدد ٢١٤، ١٩٦٩.

▪ العقاد، عباس: [**شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي**]، كتاب الهلال، ٢٥٢ (١٩٧٢).

▪ علوش، سعيد: [**الرؤية والأيديولوجية في المغرب العربي**] - دار الكلمة للنشر - بيروت ١٩٨١.

▪ علي، كمال محمد (تحرير): [**عبد الرحمن الشرقاوي الفلاح الثائر**] - الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة ١٩٩٠.

▪ علوش، سعيد: [**هرمنوتيك النثر الأدبي**] - دار الكتاب اللبناني - بيروت ١٩٨٥.

- عوض، لويس (تعريب وتأليف للمعجم الكلاسيكي): [**نصوص النقد الأدبي - اليونان**] (الجزء الأول) - دار المعارف بمصر - القاهرة ١٩٦٥.
- عوض، رمسيس: [**دراسات تمهيدية في الرواية الإنجليزية المعاصرة**] - دار المعارف بمصر - القاهرة (د.ت).
- العوفي، نجيب: [**مقاربة الواقع في القصة القصيرة المغربية من التأسيس إلى التجنيس**] - المركز الثقافي العربي - بيروت - الدار البيضاء - ١٩٨٧.
- عياد، د. شكري محمد: [**الأدب في عالم متغير**] - الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر - القاهرة ١٩٧١.
- عياد، شكري [**دائرة الإبداع، مقدمة في أصول النقد. القاهرة**] دار إلياس العصرية، ١٩٨٧.
- عياد، شكري [**الرؤيا المقيدة، دراسات في التفسير الحضاري للأدب**] القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٨.
- عياد، شكري، [**المذاهب الأدبية والنقدية عند الغربيين والعرب**] الكويت: عالم المعرفة، ١٧٧ (١٩٩٣).
- العيد يمنى: [**ممارسات في النقد الأدبي**] - دار الفارابي - بيروت ١٩٧٥.
- العيد، يمنى: [**الدلالة الاجتماعية لحركة الأدب الرومنطيقي في لبنان بين الحربين العالميين**] - دار الفارابي - بيروت ١٩٧٩.
- العيد، يمنى: [**في معرفة النص**] - منشورات دار الآفاق الجديدة - بيروت ١٩٨٣.
- العيد، يمنى: [**تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي**] - دار الفارابي - بيروت ١٩٩٠.
- العيد، يمنى: [**الكتابة تحول في التحول**] - دار الآداب - بيروت ١٩٩٣.
- العيد، يمنى: [**فن الرواية العربية بين خصوصية الحكاية وتميز الخطاب**] - دار الآداب - بيروت ١٩٩٨.

▪ عيسى، حمود محمد: [**تيار الزمن في الرواية العربية المعاصرة**] - مكتبة الزهـراء - القـاهرة ١٩٩١.

(غ)

▪ الغانمي، سعيد: [**الكنز والتأويل - قراءات في الحكاية العربية**] - المركز الثقافي العربـي - بيروت - الدار البيضاء ١٩٩٤.

▪ الغذامي، عبد الله محمد: [**الصوت القديم الجديد - دراسات في الجذور العربية لموسيقى الشعر الحديث**] - الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة ١٩٨٧.

▪ الغذامي، عبد الله محمد: [**الموقف من الحداثة ومسائل أخرى**] - مطابع دار البلاد - جدة ١٩٨٧.

▪ الغذامي، عبد الله محمد: [**الخطيئة والتفكير: من البنيوية إلى التشريحية**] جدة ١٩٨٥.

▪ الغذامي، عبد الله محمد: [**النقد الثقافي: الأنساق الثقافية العربية**] المركـز الثقـافي العربـي، بيروت٢٠٠١.

▪ الغذامي، عبد الله محمد: [**القصيدة والنص المضاد**] - المركز الثقافي بيروت* ١٩٩٤.

▪ غريب، روز، [**النقد الجمالي وأثره في النقد العربي**]، بيروت: دار العلم للملايين ١٩٥٢.

▪ الغزاوي، نعمة [**أحمد حسن الزيات كاتباً وناقداً**] بغداد: وزارة الثقافة، ١٩٨٢.

▪ غلوم، إبراهيم عبد الله: [**القصة القصيرة في الخليج العربـي - دراسـة نقديـة تحليليـة**] - منشورات مركز دراسات الخليج العربي - جامعـة البـصرة - مطبعـة الإرشـاد - بغـداد ١٩٨١.

▪ الغمري، مكارم، [**الرواية الروسـية في القـرن التاسـع عـشر**] - سلـسلة عـالم المعرفـة - الكويت ١٩٨١.

- فرنسيس، مريم: [في بناء النص ودلالته: محاور الإحالة الكلامية] - وزارة الثقافة - دمشق ١٩٩٨.
- فريحة، أنيس: [ملاحم وأساطير من الأدب السامي] - دار النهار للنشر - بيروت - ط٢ - ١٩٧٩ (الأولى ١٩٦٧).
- فريد، بهاء الدين محمد: [خالتي صفية والدير بين واقعية التجديد وأسطورية التجسيد] - دار سعاد الصباح للنشر والتوزيع - الكويت ١٩٩٥.
- فضل، صلاح: [منهج الواقعية في الإبداع الأدبي] - الهيئة المصرية للكتاب - القاهرة ١٩٧٨.
- فضل، صلاح: [نظرية البنائية في النقد الأدبي] - منشورات دار الآفاق الجديدة - ط٣ - بيروت ١٩٨٥.
- فضل، صلاح: [بلاغة الخطاب وعلم النص] - سلسلة [عالم المعرفة] - المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - الكويت ١٩٩٢.
- فهمي، [ماهر حسن، المذاهب النقدية، القاهرة]: دار الفكر العربي ١٩٦٢.
- الفيصل، سمر روحي: [الاتجاه الواقعي في الراوية العربية السورية] - اتحاد الكتاب العرب - دمشق ١٩٨٦.
- الفيصل، سمر روحي: [النقد الأدبي الحديث في سورية ١٩١٨-١٩٤٥] - دار الأهالي - دمشق ١٩٨٨.
- الفيصل، سمر روحي: [السجن السياسي في الرواية العربية] - جروس برس - ط٢ - ١٩٩٤.
- الفيصل، سمر روحي: [التطور الفني للاتجاه الواقعي في الرواية العربية السورية] - دار النفائس - بيروت ١٩٩٦.
- فيصل، شكري [مناهج الدراسة الأدبية في الأدب العربي: عوض، نقد، اقتراح] بيروت، دار العلم للملايين، ١٩٧٣.

(ق)

- قطب، سيد [التصوير الفني في القرآن الكريم] دار الشروق. بلا.ت.
- قطب، سيد [النقد الأدبي أصوله ومناهجه] دار الشروق. بلا.ت.
- قطب، سيد [كتب وشخصيات] بلا.ت، دار الشروق: بلا.ت.
- القمري، بشير: [شعرية النص الروائي - قراءة تناصية في كتاب التجليات] - شركة البيادر للنشر والتوزيع - الرباط ١٩٩١.
- قلته، كمال، [طه حسين وأثر الثقافة الفرنسية في أدبه]. القاهرة: دار المعارف، ١٩٧٣.
- قيسومة، منصور: [الأنا والآخر في الرواية العربية الحديثة] - دار سحر - تونس ١٩٩٤.
- قيسومة، منصور [الرواية العربية - الأشكال والتشكيل] - دار سحر للنشر - تونس ١٩٩٧.

(ك)

- كاسوحة، مراد: [المنفى السياسي في الرواية العربية] - دار الحصاد - دمشق ١٩٩٠.
- كاسوحة، مراد: [الرؤية الأيديولوجية والموروث الديني في أدب حنا مينة] - دار الذاكرة - حمص ١٩٩١.
- الكتاني، محمد: [الصراع بين القديم والجديد في الأدب العربي الحديث] - (جزءان) - دار الثقافة - الدار البيضاء - ١٩٨٢.
- الكردي، عبد الرحيم: [السرد في الرواية المعاصرة - الرجل الذي فقد ظله نموذجاً] - دار الثقافة للطباعة والنشر - القاهرة ١٩٩٢.
- كليب، سعد الدين: [وعي الحداثة: دراسات جمالية في الحداثة العربية] - منشورات اتحاد الكتاب العرب - دمشق ١٩٩٧.

(ل)

- لحمداني، حميد: [**الرواية المغربية ورؤية الاجتماعي - دراسة بنيوية تكوينية**] - دار الثقافة - الدار البيضاء ١٩٨٥.
- لحمداني، حميد: [**النقد الروائي والأيديولوجيا - من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النقد الروائي**] - المركز الثقافي العربي - بيروت - الدار البيضاء ١٩٩٠.
- لحمداني، حميد: [**بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي**] - المركز الثقافي العربي - بيروت - الدار البيضاء - ١٩٩٣.

(م)

- الماضي، شكري عزيز [**في نظرية الأدب**] - دار الحداثة - بيروت ١٩٨٦.
- المبخوت، شكري: [**سيرة الغائب - سيرة الآتي: السيرة الذاتية في كتاب الأيام لطه حسين**] - دار الجنوب للنشر - تونس ١٩٩٢.

(م)

- مبروك، مراد عبد الرحمن: [**العناصر التراثية في الرواية العربية في مصر - دراسة نقدية ١٩١٤-١٩٨٦**]، - دار المعارف - القاهرة ١٩٩١.
- مبروك، مراد عبد الرحمن: [**بناء الزمن في الرواية المعاصرة**] - الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة ١٩٩٨.
- مجموعة من المؤلفين: [**دراسات في الرواية العربية**] - الحلقة النقدية في مهرجان جرش السادس عشر - المؤسسة العربية للدراسات والنشر - بيروت ١٩٩٨.
- محفوظ نجيب: [**اتحدث إليكم**] (تقديم صبري حافظ) - دار العودة - بيروت ١٩٧٧.
- محمد، السيد إبراهيم: [**نظرية الرواية - دراسة لمناهج النقد الأدبي في معالم فن القصة**] - القاهرة ١٩٩٤.

- محمد، رمضان بسطاويسي: [الجميل ونظريات الفنون دراسات في علم الجمال] - كتاب الرياض - مؤسسة اليمامة الصحفية - الرياض - العدد ٢٥ - ٢٦ -١٩٩٦.
- مرتاض، د. عبد الملك: [نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر] - الشركة الوطنية للنشر والتوزيع - الجزائر (د.ت).
- مرتاض، عبد الملك: [الثقافة العربية في الجزائر بين التأثير والتأثر] - اتحاد الكتاب العرب - دمشق ١٩٨١.
- مرتاض، عبد الملك: [النص الأدبي: من أين؟ إلى أين؟] - ديوان المطبوعات الجامعية - الجزائر ١٩٨٣.
- مرتاض، عبد الملك: [تحليل الخطاب السردي: معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدن] - ديوان المطبوعات الجامعية - الجزائر ١٩٨٥.
- مرتاض، عبد الملك: [في نظرية الرواية - بحث في تقنيات السرد] - سلسلة عالم المعرفة - الكويت ١٩٩٨.
- مرتاض، عبد الملك: [الكتابة من موقع العدم: مساءلات حول نظرية الكتابة] - كتاب الرياض - الرياض - العدد ٦١ - ٦٢ - فبراير ١٩٩٩.
- مرزوق، حلمي [تطور النقد والتفكير الأدبي الحديث في الربع الأول من القرن العشرين] بيروت: دار النهضة، ١٩٨٢.
- مروة، حسين: [دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي] - دار الفارابي - بيروت - طبعة ثانية مزيدة ومنقحة ١٩٧٦.
- المسدي، عبد السلام: [الأسلوبية والأسلوب - نحو بديل ألسني في الأدب] - الدار العربية للكتاب - تونس - ليبيا - ١٩٧٧.
- المسدي، عبد السلام: [النقد والحداثة - مع دليل ببيلوغرافي] - دار الطليعة - بيروت ١٩٨٣.
- المسدي، عبد السلام: [قاموس اللسانيات - مع مقدمة علم المصطلح] - الدار العربية للكتاب - تونس - ليبيا - ١٩٨٤.

- المسدي، عبد السلام: [**قضية البنيوية - دراسة ونماذج**] - دار أمية - تونس ١٩٩١.
- المسدي، عبد السلام: [**في آليات النقد الأدبي**] - دار الجنوب للنشر - تونس ١٩٩٤.
- مصايف، محمد: [**الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام**] - الدار العربية للكتاب - تونس - الوطنية للنشر والتوزيع - الجزائر ١٩٨٣.
- مصلوح، ١٩٩١.
- مطر، أميرة، [**فلسفة الجمال**]، القاهرة: سلسلة المكتبة الثقافية، عدد ٧٤، ١٩٦٢ز
- مطر، أميرة، [**في فلسفة الجمال من أفلاطون إلى سارتر**]، القاهرة: دار الثقافة، ١٩٧٤.
- المعداوي، أنور، علي [**محمود طه الشاعر والإنسان**]، بغداد: دار الشؤون الثقافية ١٩٨٦.
- مفتاح، محمد: [**دينامية النص**] - المركز الثقافي العربي - الدار البيضاء - بيروت ١٩٨٧.
- المقداد، قاسم: هندسة [**المعنى في السرد الأسطوري الملحمي: جلجامش**] - دار السؤال - دمشق ١٩٨٤.
- مكي، الطاهر أحمد: [**القصة القصيرة: دراسة ومختارات**] - دار المعارف - القاهرة - ط٢ - ١٩٧٨.
- الملا، سلوى [**الإبداع والتوتر النفسي**] القاهرة: دار المعارف، ١٩٧١.
- الملوحي، عبد المعين: [**الأدب في خدمة المجتمع**] - اتحاد الكتاب العرب - دمشق ١٩٨٠.
- مندور، محمد، [**في الأدب والنقد**] القاهرة، دار نهضة مصر: ١٩٧٧.
- مندور، محمد، [**النقد والنقاد المعاصرون**] نهضة مصر، بلا.ت.
- مندور، محمد [**في الميزان الجديد**] القاهرة: دار نهضة مصر، بلا.ت.
- مندور، محمد: [**النقد المنهجي عند العرب**] - نهضة مصر - القاهرة.
- موافي، عبد العزيز: [**أفق النص الروائي - دراسات تطبيقية**] - الهيئة العامة لقصور الثقافة - ضمن سلسلة كتابات نقدية (٣٧) - القاهرة ١٩٩٥.
- الموافي، ناصر عبد الرزاق: [**القصة العربية: عصر الإبداع**] - دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع - المنصورة - ط٢ - ١٩٩٦.

▪ موسى، شمس الدين: [المرأة الأنموذج في الرواية العربية الحديثة] - الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة ١٩٨٥.

▪ موسى، شمس الدين: [تأملات في إبداعات الكاتبة العربية] - الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة ١٩٩٧.

▪ الموسوي، محسن جاسم: [ثارات شهرزاد: فن السرد العربي الحديث] - دار الآداب - بيروت ١٩٩٣.

(ن)

▪ ناصف، مصطفى [دراسات الأدب العربي]، بيروت: دار الأندلس، ١٩٨١.

▪ ناصف، مصطفى، [الصورة الأدبية]، بيروت: دار الأندلس، ط٣، ١٩٨٣.

▪ ناصف، مصطفى، [اللغة والتفسير والتواصل]، سلسلة عالم المعرفة، ١٩٣ (١٩٩٥).

▪ ناصف، مصطفى [نظرية المعنى في النقد العربي]، بيروت: دار الأندلس، ط٢، ١٩٨١.

▪ نجم، خريستو، [في النقد الأدبي والتحليل النفسي] بيروت: طرابلس، دار الجبل ١٩٩١.

▪ نجم، محمد يوسف: [القصة في الأدب العربي الحديث في لبنان حتى الحرب العظمى] - دار مصر للطباعة - القاهرة ١٩٥٢.

▪ النصير، ياسين: [الاستهلال - فن البدايات في النص الأدبي] - دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد ١٩٩٣.

▪ النصير، ياسين: [المساحة المختفية: قراءات في الحكاية الشعبية] - المركز الثقافي العربي - بيروت - الدار البيضاء ١٩٩٥.

▪ نظيف، محمد: [ما هي السيميولوجيا] - أفريقيا الشرق - الدار البيضاء ١٩٩٤.

▪ النقاش، رجاء، [صفحات مجهولة من الأدب العربي المعاصر] بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٧٦.

▪ نور الدين، صدوق: [عبد الله العروي وحداثة الرواية] - المركز الثقافي العربي - بيروت - الدار البيضاء ١٩٩٤.

▪ نور الدين، صدوق [البداية في النص الروائي] - دار الحوار - اللاذقية ١٩٩٤.

▪ النهويهي، محمد، [ثقافة الناقد الأدبي] القاهرة، مكتبة الخانجي، ١٩٦٩.

▪ النويهي، محمد، [نفسية أبي نواس]، ط٢، بيروت: دار الفكر، بلا.ت.

(هـ)

▪ هلال، محمد غنيمي [الأدب المقارن] القاهرة: مكتبة الأنجلو مصرية، ١٩٥٣.

▪ هلال، محمد غنيمي: [النقد الأدبي الحديث] بيروت: دار العودة، ١٩٨٢.

▪ هلال، محمد غنيمي، [قضايا في الأدب والنقد]، القاهرة: ١٩٦٢.

▪ هلسا، غالب: [فصول في النقد] - دار الحداثة - بيروت ١٩٨٤.

▪ الهواري، أحمد إبراهيم: [مصادر نقد الرواية في الأدب العربي الحديث] - دار المعارف - القاهرة - ١٩٧٩.

(و)

▪ الوعر، مازن: [نحو نظرية لسانية عربية حديثة لتحليل التراكيب الأساسية في اللغة العربية] - دار طلاس - دمشق ١٩٨٧.

▪ الوكيل، سعيد: [تحليل النص السردي: معارج ابن عربي نموذجاً] - الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة - ١٩٩٨.

▪ وهبة، مجدي: [معجم مصطلحات الأدب] - مكتبة لبنان - بيروت ١٩٧٤.

(ي)

▪ ياغي، عبد الرحمن [غسان كنفاني]، بغداد: معهد الدراسات العربية، ١٩٨٧.

▪ ياغي، هاشم: [النقد الأدبي الحديث في لبنان] (جزءان) - دار المعارف بمصر - القاهرة ١٩٦٨.

- اليبوري، أحمد: [**دينامية النص الروائي**] - منشورات اتحاد كتاب المغرب - الرباط ١٩٩٣.
- يحياوي، رشيد: [**مقدمات في نظرية الأنواع الأدبية**] - أفريقيا الشرق - الدار البيضاء ١٩٩١.
- يحياوي، رشيد: [**الشعرية العربية - الأنواع والأغراض**] - أفريقيا الشرق - الدار البيضاء ١٩٩١.
- يحياوي، رشيد: [**شعرية النوع الأدبي - في قراءة النقد العربي القديم**] - أفريقيا الشرق - الدار البيضاء (د.ت).
- يقطين، سعيد: [**تحليل الخطاب الروائي - الزمن - السرد - التبئير**] - المركز الثقافي العربي - بيروت - الدار البيضاء - ١٩٨٩.
- يقطين، سعيد: [**انفتاح النص الروائي - النص - السياق**] - المركز الثقافي العربي - بيروت - الدار البيضاء ١٩٨٩.
- يقطين، سعيد: [**الرواية والتراث السردي من أجل وعي جديد بالتراث**] - المركز الثقافي العربي - بيروت - الدار البيضاء - ١٩٩٢.
- يقطين، سعيد: [**الكلام والخبر - مقدمة للسرد العربي**] - المركز الثقافي العربي - بيروت - الدار البيضاء - ١٩٩٧.
- يوسف، آمنة: [**تقنيات السرد في النظرية والتطبيق**] - دار الحوار للنشر والتوزيع - اللاذقية ١٩٩٧.
- يوسف، محسن: [**القصة في الوطن العربي**] - المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان - طرابلس - ليبيا ١٩٨٥.
- اليوسفي، محمد لطفي: [**في بنية الشعر العربي المعاصر**] - ط٢ - دار سبيراس للنشر - تونس ١٩٩٢.
- اليوسفي، محمد لطفي: [**لحظة المكاشفة الشعرية: إطلالة على مدار الرعب**] - الدار التونسية للنشر - تونس ١٩٩٢.

- اليوسفي، محمد لطفي: [الشعر والشعرية - الفلاسفة والمفكرون العرب، ما أنجزوه وما هفوا إليه] - الدار العربية للكتاب - ليبيا وتونس ١٩٩٢.
- اليوسفي، محمد لطفي: [كتاب المتاهات والتلاشي - في النقد والشعر] - دار سيراس للنشر - تونس ١٩٩٢.
- يونس، عبد الحميد: [دفاع عن الفولكلور] - الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة ١٩٧٣.
- يونس، عبد الحميد: [معجم الفولكلور] - مكتبة لبنان - بيروت ١٩٨٣.

ثانياً: المراجع الأجنبية المترجمة

ملاحظة: نعترف أننا لم نرجع إلى جميع هذه المصادر والمراجع المترجمة هنا. ولكننا نرصدها هنا لبيان مدى ما عوّل النقد الأدبي الحديث على المكوّن الغربي والإفرنجي.

(أ)

- ارفون، هنري: [الجمالية الماركسية] (ترجمة جهاد نعمان)، منشورات عويدات - بيروت - ط٢ - ١٩٨٢.
- ارنولد، ماتيو: [مقالات في النقد] (ترجمة وتقديم: علي جمال الدين عزت - مراجعة لويس مرقص) - الدار المصرية للتأليف والترجمة - القاهرة ١٩٦٦.
- أرنولد، كتل، مدخل إلى الرواية الإنجليزية جزءان ترجمة هناني الراهب دمشق، وزارة الثقافة.
- ألن، روجر: [الرواية العربية - مقدمة نقدية] (ترجمة حصة منيف) - المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت ١٩٨٨.
- امبرت، إريك اندرسون، [مناهج النقد الأدبي، ترجمة الطاهر مكي، القاهرة: مكتبة] الأداب ١٩٩١.

- أود، ايف: [**غزو العقول - جهاز التصدير الثقافي الأمريكي إلى العالم الثالث**] (ترجمة غسان أدريس) - منشورات دار البعث - دمشق ١٩٨٥.
- أورورباخ، إيريش: [**محاكاة: الواقع كما يتصوره أدب الغرب**] (ترجمة محمد جديد والأب روفائيل خوري) - وزارة الثقافة - دمشق ١٩٩٨.
- أوكونور، فرانك: [**الصوت المنفرد - مقالات في القصة القصيرة**] (ترجمة محمود الربيعي - مراجعة محمد فتحي) وزارة الثقافة - الهيئة العامة للتأليف والنشر - القاهرة ١٩٦٩.
- إيجلتون، تيري: [**النقد والأيديولوجية**] (ترجمة: فخري صالح) - المؤسسة العربية للدراسات والنشر - بيروت ١٩٩٢.

(ب)

- بارت، رولان: [**الكتابة في درجة الصفر**] (ترجمة نعيم الحمصي) منشورات وزارة الثقافة - دمشق ١٩٧٠.
- بارت، رولان: [**درجة الكتابة الصفر**] (ترجمة محمد برادة) - دار الطليعة - بيروت والشركة المغربية للناشرين المتحدين - الرباط ١٩٨٤.
- بارت، رولان: [**مبادئ في علم الأدلة**] (ترجمة وتقديم محمد البكري) - دار الحوار - اللاذقية ١٩٨٧.
- بارت، رولان: [**النقد البنيوي للنصوص**] (ترجمة انطوان أبو زيد) - منشورات عويدات - بيروت ١٩٨٨.
- بارت، رولان: [**لذة النص**] (ترجمة منذر عياشي) - مركز الإنماء الحضاري - حلب ١٩٩٢.
- بارت، رولان: [**الكتابة والقراءة**] - تانسيفت - مراكش ١٩٩٣.
- بارت، رولان: [**مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص**] (ترجمة منذر عياشي) - مركز الإنماء الحضاري - حلب ١٩٩٣.

- بارت، رولان: [**نقد وحقيقة**] (ترجمة منذر عياشي) - مركز الإنماء الحضاري - حلب ١٩٩٤.
- بارت، رولان: [**أسطوريات**] (ترجمة قاسم المقداد) - مركز الإنماء الحضاري - حلب ١٩٩٦.
- بايار، جان فرانسوا: [**أوهام الهوية**] - دار العلم الثالث - القاهرة ١٩٩٨.
- براجو كينا، سفتيلانا: [**حدود العصور - حدود الثقافات - دراسة في الأدب المغربي المكتوب بالفرنسية**] (ترجمة ممدوح أبو لاوي وراتب سكر) - اتحاد الكتاب العرب - دمشق ١٩٩٥.
- بركلي، هربيرت: [**مقدمة إلى علم الدلالة الألسني**] (ترجمة قاسم المقداد) - وزارة الثقافة - دمشق ١٩٩٠.
- بوردي، جان لوي، [**فرويد والإبداع الفني**]، (ترجمة موريس أبو ناصر)، مجلة الفكر العربي ٢٣ (١٩٨٣).
- بوشنسكي [**الفلسفة المعاصرة في أوروبا**] (ترجمة عزت قرني، عالم المعرفة)، الكويت ١٩٩٢.
- برونل. ب وزملاؤه: [**النقد الأدبي**] (**ترجمة هدى وصفي**) - مكتبة الأسرة ١٩٩٩ - القاهرة ١٩٩٩.
- بياجيه،جان، [**البنيوية**] ترجمة عارف منمينة وبشير أوبري، بيروت: منشورات عويدات ١٩٧١.
- بيتروف: [**الواقعية النقدية**] (ترجمة شوكت يوسف) - وزارة الثقافة - دمشق ١٩٨٣.
- بيرنت، هالي، [**كتابة القصة القصيرة**] (ترجمة أحمد عمر شاهين)، كتاب الهلال العدد ٥٤٧ - دار الهلال - القاهرة يوليو (تموز) ١٩٩٦.
- بيكولسكا، بربارة: [**التراث والمعاصرة في إبداع ليلى العثمان**] - دار المدى - دمشق ١٩٩٧.

- تادييه، جان - إيف: [النقد الأدبي في القرن العشرين] (ترجمة قاسم المقداد) - وزارة الثقافة والمعهد العالي للفنون المسرحية - دمشق ١٩٩٣.
- تادييه، جان - إيف: [الرواية في القرن العشرين] - (ترجمة وتقديم: محمد خير البقاعي) - الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة ١٩٩٨.
- تشرنيتشفسكي: [علاقات النص الجمالية بالواقع] (ترجمة يوسف حلاق) - وزارة الثقافة - دمشق ١٩٨٣.
- تودوروف، تزيفتان: [مفهوم الأدب] (ترجمة منذر عياشي) - منشورات النادي الأدبي الثقافي بجدة - جدة - ١٩٩٠.
- تودوروف، تزفيتان: [المبدأ الحواري - دراسة في فكر ميخائيل باختين] (ترجمة فخري صالح) - دار الشؤون الثقافية العامة - آفاق عربية - بغداد ١٩٩٢.
- تودوروف، تزفيتان: [مدخل إلى الأدب العجائبي] (ترجمة الصديق بوعلام - مراجعة محمد برادة) - دار الشرقيات - القاهرة ١٩٩٤.
- تودوروف، تزيفتيان: [الأدب والدلالة] (ترجمة محمد نديم خشفة) - مركز الإنماء الحضاري - حلب ١٩٩٦.
- تورين، آلان: [نقد الحداثة] (ترجمة أنور مغيث) - المجلس الأعلى للثقافة - المشروع القومي للترجمة - القاهرة ١٩٩٧.
- تورنللي، ولسن: [كتابة القصة القصيرة] (ترجمة مانع حماد الجهني) - كتاب النادي الأدبي الثقافي بجدة - العدد ٧٧ - ٣١/ ٦/ ١٩٩٢.
- توماس (هنري) ودانالي توماس: [أعلام الفن القصصي] - (جزءان - ترجمة عثمان نويه) - دار الهلال - كتاب الهلال - القاهرة ١٩٧٨.

- جاكوبسون، رومان: [قضايا الشعرية] (ترجمة محمد الوالي ومبارك حنون) - دار توبقال للنشر ١٩٨٨.
- جاريت، أ.ف، [فلسفة الجمال]، ترجمة عبد الحميد يونس ورمزي بسه وعثمان نوية، القاهرة، الفكر. بلا.ت.
- جاكوبي، يولاند [علم النفس اليونغي]، ترجمة ندرة اليازجي، دمشق: الأهالي ١٩٩٣.
- جورج لوكاتش [دراسات في الواقعية الأوروبية] ترجمة: أمير اسكندر، القاهرة، الهيئة المصرية ١٩٧٢.
- جولدمان، لوسيان: [مقدمات في سوسيولوجية الرواية] (ترجمة بدر الدين عرودكي) - دار الحوار - اللاذقية ١٩٩٣.
- جونسون. ف. [الجمالية] ترجمة عبد الواحد لؤلؤة، سلسلة موسوعة المصطلح النقدي، بغداد الثقافية ١٩٧٨.
- جيرو، بيير: [الأسلوب والأسلوبية] (ترجمة منذر عياشي) - مركز الإنماء القومي - بيروت ١٩٨٩.
- جيرو، بيير: [علم الإشارة - السيميولوجيا] (ترجمة منذر عياشي) - دار طلاس - دمشق ١٩٨٨.
- جينيت، جيرار: [خطاب الحكاية] - (ترجمة: محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي وعمر حلي) - المجلس الأعلى ١٩٩٧.
- حوراني، البرت، [الفكر العربي في عصر النهضة]، ترجمة كريم عزقول، بيروت: النهار ١٩٦٠.
- دافيدوف، لندا. ل. [مدخل علم النفس] ترجمة سيد الطوب وآخرين، القاهرة: دار المريخ ١٩٨٣.
- ديتشس، ديفيد، [مناهج النقد الأدبي] ترجمة محمد يوسف نجم، مراجعة إحسان عباس بيروت ١٩٦٧.

(ر)

▪ رانيلا، أ.ل.: [الماضي المشترك بين العرب والغرب: أصول الآداب الشعبية الغربية] (ترجمة نبيلة إبراهيم) ١٩٩٩.

▪ رايش فيلهلم وآخرون [الإنسان والحضارة والتحليل النفسي] ترجمة انطون شاهين. دمشق ١٩٧٥.

▪ راي، وليم:[المعنى الأدبي - من الظاهراتية إلى التفكيكية] (ترجمة يوئيل يوسف عزيز) - دار المأمون - بغداد بلا.ت.

▪ ربيعي، محمود (مترجم) [حاضر النقد الأدبي] لمجموعة من المختصين، القاهرة المعارف ١٩٧٧.

▪ رتشاردز، ا. ا: [مبادئ النقد الأدبي] (ترجمة وتقديم مصطفى بدوي - مراجعة لويس عوض) - المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر - القاهرة - ١٩٦٢.

▪ ريديكر، هورست: [الانعكاس والفعل: ديالكتيك الواقعية في الإبداع الفني] (ترجمة فؤاد مرعي) - دار الجماهير - دمشق - ودار الفارابي - بيروت ١٩٧٧.

▪ ريشار، أندريه، [النقد الجمالي] ترجمة هنري زغيب، بيروت: دار عويدات، ١٩٨٩).

(ز)

▪ زيرافا، ميشيل: [الأسطورة والرواية] (تعريب صبحي حديدي) - دار الحوار - اللاذقية ١٩٨٥.

▪ زيما، بيير: [النقد الاجتماعي - نحو علم اجتماع للنص الأدبي] (ترجمة عايدة لطفي - مراجعة أمينة رشيد وسيد البحراوي) - دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع - القاهرة ١٩٩١.

(س)

- سانتيانا، جورج [**الإحساس بالجمال**] ترجمة مصطفى بدوي، مراجعة زكي نجيب محمود، الانجلو مصرية، بلا.
- ستروس، كلودليفي (وفلاديمير بروب): [**مساجلة بصدد: علم تشكيل الحكاية**] (ترجمة محمد معتصم) - عيون المقالات - الدار البيضاء ١٩٨٨.
- ستروك، جون [**البنيوية وما بعدها - من ليفي شتراوس إلى دريدا**] (ترجمة محمد عصفور) - سلسلة [عالم المعرفة] - المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - الكويت ١٩٩٦.
- سلدن، رامان: [**النظرية الأدبية المعاصرة**] (ترجمة سعيد الغانمي) - المؤسسة العربية للدراسات والنشر - بيروت ١٩٩٦.
- ستولينتز، جيروم: [**النقد الفني: دراسة جمالية وفلسفية**] (ترجمة فؤاد زكريا) - المؤسسة العربية للدراسات، بيروت ١٩٨١م.
- سكوت، ويلبرس، [**خمسة مداخل إلى النقد الأدبي**] ترجمة عناد غزوان وزميله، بغداد، الثقافية. بلا.
- سميث، إدوارد لوسي: [**ما بعد الحداثة: الحركات الفنية منذ عام ١٩٤٥**] (ترجمة فخري خليل - مراجعة جبرا إبراهيم جبرا) - المؤسسة العربية للدراسات والنشر - بيروت ١٩٩٥.
- سوريو، إتيان، [**الجمالية عبر العصور**]، ترجمة ميشال عاصي، بيروت: دار عويدات ٧٤.
- سيلامي، نوربير، [**أعلام علم النفس**]. ترجمة رالف رزق الله، بيروت: المؤسسة الجامعية ١٩٩١.

(ش)

- شورر، مارك (وجوزفين مايلز وجوردن ماكنزي)، [**النقد - أسس النقد الأدبي الحديث**] (ترجمة هيفاء هاشم - مراجعة نجاح العطار) - منشورات وزارة الثقافة والسياحة والإرشاد القومي - دمشق ١٩٦٦.

▪ شولز، روبرت: [البنيوية في الأدب] (ترجمة حنا عبود) - اتحاد الكتاب العرب دمشق ١٩٨٤.

▪ شولز، روبرّن، [السيمياء والتأويل] (ترجمة سعيد الغانمي) - المؤسسة العربية للدراسات والنشر - بيروت ١٩٩٤.

▪ شولز، روبرت: [عناصر القصة] (ترجمة محمود منقذ الهاشمي) - دار طلاس - دمشق ١٩٨٨.

(ع)

▪ عدة مؤلفين: [دراسات في الرواية الأمريكية المعاصرة] - (ترجمة: عنيد ثنوان رستم) - دار المأمون - بغداد ١٩٨٩.

▪ عدة مؤلفين: [الحداثة] (جزءان) - (ترجمة: مؤيد حسن فوزي) - دار المأمون - بغداد ١٩٨٩.

▪ عدة مؤلفين: [طرائق تحليل السرد الأدبي] - (ترجمة: مجموعة من النقاد والباحثين) - منشورات اتحاد كتاب المغرب - سلسلة ملفات - الرباط ١٩٩٢.

▪ عدة مؤلفين: [مدخل إلى التحليل البنيوي للنصوص] (ترجمة عدة كتاب) - دار الحداثة - بيروت ١٩٨٥.

▪ عدة مؤلفين: [مفهومات في بنية النص: اللسانية - الشعرية - الأسلوبية - التناصية] (ترجمة وائل بركات) - دار معد للطباعة والنشر والتوزيع - دمشق ١٩٩٦.

▪ عدة مؤلفين: [الوعي والإبداع - دراسات جمالية ماركسية] (ترجمة رضا الطاهر) - مركز الأبحاث والدراسات الاشتراكية في العالم العربي - دمشق ١٩٨٥.

▪ عدة مؤلفين: [في أصول الخطاب النقدي الجديد] (ترجمة وتقديم أحمد المديني) - عيون المقالات - الدار البيضاء ودار الشؤون الثقافة العامة - بغداد - ط٢ - ١٩٨٩.

▪ عدة مؤلفين: [نظرية الأجناس الأدبية] (تعريب عبد العزيز شبيل - مراجعة حمادي صمود) - النادي الأدبي الثقافي بجدة - جدة ١٩٩٤.

- عدة مؤلفين: [**الأسطورة والرمز - دراسات نقدية لخمسة عشر ناقداً**] (ترجمة جبرا إبراهيم جبرا) - المؤسسة العربية للدراسات والنشر - بيروت ١٩٨٠.
- عدة مؤلفين: [**نظرية المنهج الشكلي: نصوص الشكلانيين الروس**] (ترجمة إبراهيم الخطيب) - مؤسسة الأبحاث العربية - بيروت والشركة المغربية للناشرين المتحدين - الدار البيضاء ١٩٨٢.
- عدة مؤلفين: [**مقدمة في المناهج النقدية للتحليل الأدبي**] (ترجمة وائل بركات وغسان السيد) - مطبعة زيد بن ثابت - دمشق ١٩٩٤.
- عون حسن، (مترجم): نظرية الأنواع الأدبية، الإسكندرية. مطبعة رويال، ١٩٥٨م، الإسكندرية.

(غ)

- غارودي، روجيه: [**واقعية بلا ضفاف**] (ترجمة حليم طوسون) - دار الكتاب العربي - القاهرة ١٩٦٨.
- غارودي، روجيه: [**البنيوية، فلسفة موت الإنسان**] (ترجمة جورج طرابيشي) - دار الطليعة - بيروت ١٩٧٩.
- غارودي، روجيه: [**الماركسية وعلم الجمال**] (ترجمة جورج طرابيشي) - دار الطليعة - بيروت ١٩٧٥.
- غروموف، ي: [**الواقعية الاشتراكية**] - (ترجمة: عدنان مدانات) - دار ابن خلدون - سلسلة دليل المناضل رقم (٢) - بيروت ١٩٧٥.
- غورموف وكاجان: [**وظيفة الفن الاجتماعية**] (ترجمة عدنان مدانات) - دار ابن خلدون - بيروت ١٩٨٠.

- فاتيمو، جياني: [نهاية الحداثة: الفلسفات العدمية والتفسيرية ١٩٨٧] (ترجمة فاطمة الجيوشي) - وزارة الثقافة - دمشق ١٩٩٨.
- فاير، ديان دولت: [فن كتابة الرواية] (ترجمة عبد الستار جواد - مراجعة عبد الوهاب الوكيل) - دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد ١٩٨٩.
- فراي، نورثروب: [نظرية الأساطير في النقد الأدبي] (ترجمة حنا عبود) - دار المعارف بحمص - حمص ١٩٨٧.
- فراي، نورثروب: [تشريح النقد] (ترجمة محي الدين صبحي) - الدار العربية للكتاب - تونس - ليبيا ١٩٩١.
- فرويد، سيجموند، [الأنا والهو]، ترجمة محمد عثمان نجاتي، القاهرة: دار الشروق، ط٥، ١٩٨٨.
- فرويد، سيجموند، [التحليل النفسي والفن] ترجمة، سمير كرم، بيروت: دار الطليعة، ١٩٧٩.
- فرويد، سيجموند، [تفسير الأحلام]، ترجمة مصطفى صفوان، مراجعة: مصطفى زيور، القاهرة: دار المعارف، ١٩٧٧.
- فرويد، سيجموند، [محاضرات تمهيدية في التحليل النفسي]، ترجمة أحمد عزت راجح. مراجعة محمد فتحي، القاهرة: مكتبة الأنجلو مصرية، ط٣، ١٩٧٧.
- فيشر، أرنست: [ضرورة الفن] (ترجمة د. ميشال سليمان) - دار الحقيقة - بيروت ١٩٧٢.
- فيللو، وكارلوني، [النقد الأدبي] ترجمة كيتي سالم. مراجعة جورج سالم، بيروت: دار عويدات ١٩٧٣.

(ك)

- كابانس، لوي: [**النقد الأدبي والعلوم الإنسانية**] - تعريف: فهد عكام - دار الفكر - دمشق ١٩٨٢.
- كارلوني وفيللو، [**النقد الأدبي**]، ترجمة كيتي سالم، مراجعة جورج سالم، بيروت: عويدات ١٩٧٣.
- كرانتن ديمين: [**موسوعة المصطلح النقدي - المجلد الثالث - الواقعية**] (ترجمة د. عبد الواحد لؤلؤة) - المؤسسة العربية للدراسات والنشر - بيروت ١٩٨٣.
- كريستيفا، جوليا: [**علم النص**] (ترجمة فريد الزاهي) - دار توبقال - الدار البيضاء - ١٩٩١.
- كرمود، فرانك: [**الإحساس بالنهاية - دراسات في نظرية القصة**] (ترجمة عناد عروان إسماعيل وجعفر.
- كرومي، آبر، [**قواعد النقد الأدبي**]، ترجمة محمد عوض محمد، القاهرة: لجنة التأليف الترجمة (طبعات).
- كريزويل، إديث: [**عصر البنيوية**] (ترجمة جابر عصفور) - دار سعاد الصباح - الكويت ١٩٩٣.
- كريسون، أندريه، [**تيارات الفكر الفلسفي من القرون الوسطى حتى العصر الحديث**]. ترجمة نهاد رضا. بيروت: دار الطليعة، ١٩٦١.
- كتيل، ارنولد: [**مدخل إلى الرواية الإنجليزية**] (مجلدان - ترجمة هاني الراهب) - وزارة الثقافة - دمشق ١٩٧٧.

(ل+م)

- لافرتيسكي: [**في سبيل الواقعية**] (ترجمة د. جميل نصيف - مراجعة د. حياة شرارة) - عالم المعرفة - بيروت.
- لوفيفر، هنري: [**ما الحداثة**] (ترجمة كاظم جهاد) - دار ابن الرشيد - بيروت ١٩٨٣.

- لوكاتش، جورج: [الرواية] - (ترجمة: مرزاق بقطاش) - المكتبة الشعبية - الشركة الوطنية للنشر والتوزيع - الجزائر - (د.ت).
- لوكاتش، جورج: [الرواية كملحمة برجوازية] (ترجمة جورج طرابيشي) - دار الطليعة - بيروت ١٩٧٩.
- لوكاتش، جورج: [دراسات في الواقعية] (ترجمة د. نايف بلوز) - وزارة الثقافة - دمشق ١٩٧٠.
- لوكاتش، جورج: [معنى الواقعية المعاصرة] (ترجمة د. أمين العيوطي) - دار المعارف بمصر - القاهرة - ١٩٧١.
- لوكاتش، جورج: [دراسات في الواقعية الأوروبية] (ترجمة أمير إسكندر - مراجعة د. عبد الغفار مكاوي) - الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة ١٩٧٢.
- لوكاتش، جورج: [غوته وعصره] (ترجمة بديع عمر نظمي) - دار الطليعة - بيروت ١٩٨٤.
- لينداور، مارتن: [الدراسة الفنية للأدب] (ترجمة شاكر عبد الحميد) - الهيئة العامة لقصور الثقافة - القاهرة - ط٢ - ١٩٩٦.
- ليوتار، جان - فرانسوا: [الوضع ما بعد الحداثي] (ترجمة أحمد حسان) - دار شرقيات - القاهرة ١٩٩٤.
- مارتن، والاس: [نظريات السرد الحديثة] (ترجمة: حياة جاسم محمد) - المجلس الأعلى للثقافة - القاهرة ١٩٩٨.
- لوفافر، هنري [علم الجمال]، ترجمة محمد عيتاني، بيروت: دار العجم العربي، بلا. ت.
- ماركس، كارل، [في الأدب والفن والاشتراكية]، ترجمة عبد المنعم الحفني، القاهرة: ث العربية ١٩٧٠.
- مونز، بيتر: [حين ينكسر الغصن الذهبي: بنيوية أم طبولوجيا] (ترجمة صبار سعدون السعدون - مراجعة جبرا إبراهيم جبرا) - دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد (د.ت).

- مونرو، توماس: [التطور في الفنون] (ترجمة محمد علي أبو ريده ولوسي اسكندر جرجس وعبد العزيز توفيق جاويد) - الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة ١٩٧١ - ١٩٧٢ - ١٩٧٣.
- ميرز، جيفري: [اللوحة والرواية] - (ترجمة مي مظفر) - دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد ١٩٨٧.
- ميللر، جاك آلان، [جاك لاكان بين التحليل النفسي والبنيوية]، مجلة الفكر العربي، ٢٣(١٩٨٣).
- نن، اناييس: [رواية المستقبل] - (ترجمة: محمود منقذ الهاشمي) - وزارة الثقافة - دمشق ١٩٨٣.
- نورس، كريستوفر: [التفكيكية: النظرية والتطبيق] (ترجمة رغد عبد الجليل جواد) - دار الحوار - اللاذقية ١٩٩٢.
- نوكس، إ، [النظريات الجمالية، كانط، هيجل] شوبنهور، ترجمة محمد شفيق شيا، بيروت، ١٩٨٥.
- نوبل، جان بيلمان: [التحليل النفسي والأدبي] - (ترجمة: حسن المودن) - المجلس الأعلى للثقافة - القاهرة ١٩٩٧.

(هـ)

- هالبراين، جون: [نظرية الرواية: مقالات جديدة] (ترجمة محي الدين صبحي) - منشورات وزارة الثقافة - دمشق ١٩٨١.
- هاوزر، ارنولد: [الفن والمجتمع عبر التاريخ] (ترجمة فؤاد زكريا) - الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة. ١٩٧٠-١٩٧١.
- هايمن، ستانلي: [النقد الأدبي ومدارسه الحديثة] (قسمان) (ترجمة إحسان عباس ومحمد يوسف نجم) - دار الثقافة - بيروت ١٩٥٨-١٩٦٠.

▪ هو، غراهام: [**مقالة في النقد**] (ترجمة محي الدين صبحي) - المجلس الأعلى لرعاية الفنون والعلوم دمشق ١٩٧٣.

▪ هول، س. مبادئ [**علم النفس الفرويدي**]، بغداد: مكتبة النهضة، ١٩٧٣.

▪ هولب، روبرت: [**نظرية التلقي**] (ترجمة عز الدين إسماعيل) - النادي الأدبي الثقافي بجدة - جدة ١٩٩٤.

▪ هوبسمان، دنيس، [**علم الجمال (الاستطيقا)**] ترجمة أميرة مطر، القاهرة: دار بلا.ت.

(و+ي)

▪ واثيونغو، نغوجي: [**تصفية استعمار العقل**] (ترجمة سعدي يوسف). مؤسسة الأبحاث العربية - بيروت ١٩٨٧.

▪ واط، إيان: [**نشوء الرواية**] - (ترجمة: ثائر ديب) - دار شرقيات للنشر والتوزيع - القاهرة ١٩٩٧.

▪ وارين، أوستن (ورينيه ويلك): [**نظرية الأدب**] (ترجمة محي الدين صبحي - مراجعة حسام الخطيب) - المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية - دمشق ١٩٧٢.

▪ واطسون، جورج، [**نقاد الأدب**] (ترجمة وتقديم وتعليق عناد غزوان إسماعيل وجعفر صادق الخليلي) - وزارة الثقافة والفنون - بغداد ١٩٧٩.

▪ واطسن، جورج: [**الفكر الأدبي المعاصر**] (ترجمة د. محمد مصطفى بدوي) - الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة ١٩٨٠.

▪ ويست، بول: [**الرواية الحديثة الإنجليزية والفرنسية**] - (الجزء الأول) (ترجمة: عبد الواحد محمد) دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد ط٢ - ١٩٨٦.

▪ ويمزات، ويليام ك: (وكلينث بروكس): [**النقد الأدبي: تاريخ موجز في أربعة أجزاء**] (ترجمة حسام الخطيب ومحيي الدين صبحي) مطبعة جامعة دمشق - دمشق ١٩٧٣ - ١٩٧٥ - ١٩٧٦.

▪ ويلك، رينيه واستن وارين. [**نظرية الأدب**]، ترجمة عادل سلامة، الرياض: دار المريخ، ١٩٩٠.

▪ ويلك، رينيه، واستن وارين، [**نظرية الأدب**]، ترجمة محيي الدين صبحي، وارجعه حسام خطيب، دمشق ١٩٧٢.

▪ يولكوفسكي، تيودور: [**أبعاد الرواية الحديثة - نصوص ألمانية وقرائن أوروبية**] (ترجمة إحسان عباس وبكر عباس) - المؤسسة العربية للدراسات والنشر - بيروت ١٩٩٤.

ثالثا: الدوريات

جرى استعراض أبحاث ومقالات في أعداد كثيرة من الدوريات الثقافية والأدبية العربية التالية ومنها:

- فصول (القاهرة).
- دراسات (الجامعة الأردنية / عمان).
- إبداع (القاهرة).
- الحياة الثقافية (تونس).
- إسلامية المعرفة (المعهد العالمي للفكر الإسلامي / أمريكا).
- أوراق/ رابطة الكُتاب الأردنيين
- الفكر المعاصر (القاهرة).
- الفكر العربي المعاصر (بيروت).
- علامات في النقد الأدبي (جدة).
- الكاتب الأردني/ اتحاد الكُتاب والأدباء الأردنيين
- الكرمل (نيقوسيا - رام الله).
- شؤون أدبية (الشارقة).
- كلمات (البحرين).
- نزوى (مسقط).

- الفكر العربي (بيروت).
- التبيين (الجزائر).
- عالم الفكر (الكويت).
- عمّان (أمانة عمان الكبرى / الأردن).
- مجلة تجليات الحداثة (وهران).
- مجلة ألف (القاهرة).
- المجلة الأردنية العالمية المحكمة للغة العربية وآدابها (مؤتة).
- الموقف الأدبي (دمشق).
- مجلة أفكار (الأردن).
- مجلة آفاق (الرباط).
- مجلة عيون المقالات (الدار البيضاء).
- ملاحق جرائد أردنية (الدستور، الرأي، الحياة الأردنية، الشاهد، السبيل ... وغيرها).

ثالثاً: خلاصة وتعقيب
على قائمتي الأعلام والمراجع الأجنبيتين

نتناول في هذه الخلاصة أهم مدارس النقد الأدبي واتجاهاتها في بريطانيا وأمريكا منذ مطلع القرن العشرين على نحو ما هو آت:

١. ثورة على الرومانسية

إن من أهم سمات النقد الغربي الحديث تلك الثورة التي شنها بعض أعلامه على النظرة الرومانسية إلى الأدب والنقد. وقوامها أن الأدب تعبير عن ذات الفنان، وأن النقد سجل لانطباعات الناقد بالعمل الفني. هذه النظرة التي نراها منبثة في ثنايا كتابات الرومانسيين الأوائل: وردزورث، وكولردج، وشلي، وبيرون، وكيتس، ثم ماثيوارنولد وولتر باتر.

وفي مواجهة هذه النظرة يعتنق النقاد المحدثون رأياً مؤداه أن الأدب، والشعر بوجه خاص، ليس تعبيراً عن شخصية الأديب، ولا عن أحوال المجتمع وإنما هو خلق. وعندهم أن العمل الفني قد يعكس ملامح من شخصية خالقه ومن بيئته، ولكن وظيفة الفنان هي أنْ يحيل هذه العناصر إلى كل ما أسهم في صنعه. تماماً كما يتمثل الجسم مواداً غذائية مختلفة ويحيلها إلى شيء جديد.

وهؤلاء الدعاة إلى موضوعية الفن جمعوا إلى ملكة النقد ملكة الخلق. ومن ثم أمكنهم أن يبرهنوا -بالممارسة والتطبيق- على صحة نظرتهم. إنهم يشملون الإنجليزي توماس أرنست هيوم (١٨٨٣- ١٩١٧) والأمريكي ازرا لوميس باوندْ (المولود -١٨٨٥) والأمريكي مولدا - الانجليزي جنسية توماس ستيرنز إليوت- (١٨٨٨- ١٩٦٥).

وهيوم هو فيلسوف هذه الحركة، وواضع أساسها النظري. ولد في أندون بستافس، وتلقى دراسته في نيوكاسل - أندر- كايم جرامر سكول، وكلية القديس يوحنا بجامعة

كامبردج. أسس "نادي الشعراء" في ١٩٠٨- الذي ضم شعراء المدرسة التصويرية التي أصرت على أهمية الصورة الدقيقة المحددة المعالم، وضمت باوند وهيلدا دولتيل وجون جولد فلتشروف . س. فلينت وريتشارد النجتون وايمي لويل، الخ .. وقد كتب هيوم خمس مقطوعات تصويرية، تكوّن في مجموعها بنية أعماله الشعرية كلها! درس الفلسفة في كامبردج وبرلين قبل أن يؤدي الخدمة العسكرية في الحرب العالمية الأولى، حيث استشهد في الميدان. وتولى السير هربرت ريد جمع أوراقه وملاحظاته المتناثرة وأصدرها في كتابين هما "تأملات (١٩٢٤) و"ملاحظات عن اللغة والأسلوب" (١٩٢٩). يسعى هيوم إلى استنقاذ القيم الكلاسيكية من غمرة الإهمال ويشن حملة قاسية على النظرة الرومانسية إلى الحياة والفن، تلك التي بدأها روسو. وعنده أننا ندنو من الحياة والفن، تلك التي بدأها روسو. وعنده أننا ندنو من إحياء كلاسيكي جديد، بعد أن أثبتت عاطفية روسو المغرقة إفلاسها. ولكي نخلق هذا الفن الكلاسيكي الجديد، يتعين علينا أن نرى الأشياء على حقيقتها، وأن نزيل من على أعيننا الغشاوى التي أسدلها عليها الرومانسيون. ينبغي أن يعمد الشاعر إلى العينى المشاهد، وتجنب المجردات، والتحكم في مادته، وعدم الانزلاق مع العواطف الهوجاء. وتنبع هذه النظرة من مفهوم أوسع نطاقا عند هيوم: فقد كان مفكراً دينياً، معاديا للمذهب الإنساني، يرى أن الإنسان ليس - كما يقول الإنسانيون- كائناً لا متناهي القدرات والملكات وإنما هو - في أساسه- حيوان محدود، لا يمكن أن يخرج منه شيء ذو قيمة، إلا بالنظام، والمؤسسات والتزام القواعد ...

ونحن نجد صدى لهذه النظرة في كتابات ازراباوند، الرجل الذي أسهم أكثر من أي امرئ آخر في خلق الشعر الإنجليزي الحديث، وكان من أول ممارسيه، مثلما كان هيوم من أول منظريه. وقد ولد باوند في هايلي بولاية إيداهو، وتلقى دراسته في كلية هاملتون وجامعة بنسلفانيا، ثم سافر إلى أوروبا في ١٩٠٧. وعاش في لندن من ١٩٠٨ إلى ١٩٢٠ حيث صادق ت. س. إليوت، وجيمز جويس، ووندام لويس، وأرنست هيمنجواي وغيرهم.

أما ت. س. إليوت فقد وجّه إلى الرومانسية الضربة القاضية التي طرحتها أرضاً. فقد جمع إليوت بين عقل هيوم الفلسفي، وذوق باوند الفني، وتمكن من إرساء ما يعرف بالنظرية

الموضوعية في الشعر، على نحو غيّر من نظرتنا إلى الشعراء الرومانسيين وأبان عما في عملهم من فجاجة ونواحي قصور.

ولد إليوت في سانت لويس بولاية ميسوري، وتلقى دراسته في أكاديمية سميث، وجامعة هارفرد، والسوربون وكلية ميرتون بأكسفورد. جاء إلى لندن عام ١٩١٥ واشتغل مدرسا لفترة قصيرة من الزمن، ثم اشتغل في بنك لويدز. ظهرت قصيدته المسماة (أغنية حب ج" ألفرد بروفروك) في مجلة "شعر" عام ١٩١٥، وتزوج من (فيفيان هي وود) في ذلك العام نفسه، ثم نشر ديوان (بروفروك وملاحظات أخرى) عام ١٩١٧. اشتغل من ١٩١٧ إلى ١٩١٩ مساعدا لرئيس تحرير "ذا ايجوست" الناطقة بلسان الشعراء التصويريين. وأثارت قصيدته [الأرض الخراب] اهتماماً كبيراً عام ١٩٢٢. وفي ذلك العام أنشأ دورية خاصة به هي مجلة "ذا كرايتريون" ١٩٢٢- ١٩٣٩) ودخل كنيسة انجلترا عام ١٩٢٧. نشر قصيدة [أربعاء الرماد] عام ١٩٣٠، وعين أستاذا للشعر في جامعة هارفرد عام ١٩٣٢ ثم نشر قصائده المسماة "أربع رباعيات" ما بين ١٩٣٥ و١٩٤٢. وله من المسرحيات الشعرية "جريمة قتل في الكاتدرائية" (١٩٣٥) – "اجتماع شمل الأسرة" (١٩٣٩) "حفلة كوكتيل" (١٩٥٠) "الموظف الموثوق به" (١٩٥٤) "السياسي العجوز" (١٩٥٨). وكتب للأطفال ديواناً شعرياً عنوانه "كتاب بوسوم العجوز عن القطط العملية". وقد نال وسام الاستحقاق البريطاني وجائزة نوبل للأدب عام ١٩٤٨.

وأهم كتب إليوت في النقد الأدبي هي: (الغابة المقدسة: مقالات عن الشعر والنقد)، (كُتّاب مسرحيون من العصر الإليزابيني)، (مقالات مختارة)، (جدوى الشعر وجدوى النقد)، (نقد الناقد). وله في النقد الاجتماعي (ملاحظات نحو تعريف الثقافة). (فكرة مجتمع مسيحي)، وفي الفلسفة كتاب (المعرفة والخبرة في فلسفة ف. هـ. برادلي).

ومنطلق إليوت في نقده هو إيمانه بموضوعية الخلق الفني، وبأن ذهن الشاعر "قد يكون معتمدا على خبراته اعتمادا كليا أو جزئياً، إلا أنه كلما ازداد الفنان اكتمالا، انفصل فيه الشخص الذي يعاني عن العقل الذي يخلق وازدادت قدرة ذهنه على انتخاب عناصره وتحويل انفعالاته أي مادته الأصلية، إلى شيء جديد".. ذلك أن "ذهن الشاعر ليس في الحقيقة إلا أناء يختزن عدداً لا حصر له من الأحاسيس والعبارات والصور ويستبقيها تاركا إياها كامنة فيه إلى أن تتجمع الجزيئات التي يمكن لها أن تتحد، وتخرج مزيجاً جديداً"...

وينتهي إليوت من ذلك إلى أن "الشعر ليس إطلاقا لسراح الانفعال وإنما هو هروب من الانفعال. وأنه ليس تعبيراً عن الشخصية وإنما هو هروب من الشخصية".

ويهاجم إليوت تعريف وردزورث للشعر بأنه "انفعال يسترجعه الشاعر في هدوء" فيقول:"لابد لنا من أن نؤمن بأن "الانفعال الذي يسترجعه الشاعر في هدوء" ليس صياغة دقيقة. فليست المسألة مسألة انفعال، ولا استرجاع، ولا هي -دون تحريف للمعنى- مسألة هدوء، إنها مسألة تركيز وشيء جديد ينجم عن تركيز عدد كبير جدا من الخبرات التي قد لا تبدو للشخص النشيط خبرات على الإطلاق"..

ويوضح إليوت مرماه دون لبس عندما يقول:" ما من فنان ينتج فناً عظيما بمحاولته التعبير عن شخصيته محاولة مقصودة، إنه يعبر عن شخصيته بطريقة غير مباشرة من خلال تركيزه على عملية شبيهة تماما بصنع آلة مقتدرة، كصنع وعاء، أو صنع قائمة مائدة".

فالفنان إذن صانع و"هناك عدد كبير من الناس يستطيع التعبير عن انفعال صادق في الشعر، وهناك عدد أقل يستطيع أن يفهم البراعة التكتيكية. ولكن قليلين جدا هم الذين يتذوقون التعبير عن انفعال ذي دلالة، انفعال يستمد حياته من القصيدة لا من سيرة الشاعر، و[يقول]:

إن الانفعال في الفن انفعال لا شخصي، وليس في مقدور الشاعر أن يحقق هذه الموضوعية دون أن يتنازل عن نفسه تنازلا تاماً للعمل الذي يتعين عليه أن يقوم به".

بهذه العبارات وأمثالها أرسى إليوت دعائم النظرية الموضوعية في الشعر والنقد على السواء. ومن معطف إليوت خرجت: إنْ قبولا أو رفضا، أهم مدارس النقد الحديث التي سنتناولها في الصفحات التالية، وهي مدرسة التحليل اللفظي، ومدرسة النقاد الأخلاقيين، والنقاد الأمريكيين الجدد، والنقاد النفسانيين والاجتماعيين.

٢. مدرسة التحليل اللفظي

تقوم مدرسة التحليل اللفظي التي يتزعمها (أ. أ. رتشاردز) وتلميذه وليم امبسون، والتي كان لها تأثير كبير على تدريس الأدب الإنجليزي في المدارس الثانوية والكليات مع إيمان بأن وظيفة النقد ينبغي أن تنحصر في فحص "الكلمات على الصفحة" بالترتيب الذي وضعها به الكاتب. ويستعين الناقد، تحقيقاً لهذا الغرض، باللغويات وعلم المعنى. على أننا

نجد في كتابات هذين الناقدين الكبيرين، ولا سيما امبسون، أصداء من تأثير علم النفس التحليلي، والإيديولوجية الماركسية.

ولد آيفور آرمسترونج رتشاردز ٢٦ فبراير ١٨٩٣ في ساند باتش بتشيشاير، وتلقى دراسته في كليفتون وماجدالين كولدج بكامبردج، ثم صار زميلا بها. وفي الفترة الممتدة من ١٩٢٢ إلى ١٩٢٩ اشتغل محاضراً في الأدب الإنجليزي، وفي العام التالي اشتغل أستاذا زائرا بجامعة تسنج هوا ببكين. ومنذ عام ١٩٤٤ وهو يشتغل أستاذا للأدب الإنجليزي بجامعة هارفرد. كان مرجعاً بارزا في علم المعنى. وقد اشترك مع تشارلز أوجدن في تأليف كتاب "**معنى المعنى**" (١٩٣٣) وأرسى معه قواعد "الإنجليزية الأساسية" وهي شكل مبسط للغة الإنجليزية يشتمل على أقل من ألف كلمة، أبانا عن قيمته في كتابهما "الإنجليزية الأساسية وفوائدها" (١٩٤٣). وتشمل أعماله الأخرى التي كان لها أثر عظيم على سواه من الكُتّاب ومنها: أسس علم الجمال (١٩٢٢) (بالاشتراك مع أوجدن وجيمز وود) **وأصول النقد الأدبي** (١٩٢٤) **والنقد التطبيقي**: دراسة في الحكم الأدبي (١٩٢٩) وقواعد المنطق الأساسية (١٩٣٧) وكولردج عن الخيال (١٩٣٥) واللغة الأساسية في التعليم: شرقا وغربا (١٩٣٥) وكيف تقرأ صفحة (١٩٤٢) وجمهورية أفلاطون (١٩٤٢)... وغيرها.

ويُعَدُّ كتاب "**أصول النقد الأدبي**" عملا مفتاحيا في تطور النقد الحديث. فريتشاردز يرى أن النقد الأدبي هو أساسا، فرع من فروع علم النفس، يعالج الحالات الذهنية التي تولدها الخبرات التي يوصلها الفن. وعلى هذا الأساس العلمي خلق مدرسة في النقد التطبيقي، تخلو من النزعات العاطفية الذاتية.

وفي هذا الكتاب قرر رتشاردز المبادئ الهامة التالية:

* النقد هو محاولة التمييز بين التجارب وتقويمها. ولا نستطيع أن نقوم بذلك دون أن نفهم إلى حد ما طبيعة التجربة أو دون أن تكون لدينا نظرية في التقويم والتوصيل.
* التجارب الجمالية تشبه إلى حد بعيد الكثير من التجارب الأخرى، وأهم ما يميزها عن غيرها هو ما يوجد بين مكوناتها من علاقات، فليست هذه التجارب إلا تطويرا للتجارب العادية. إنها أدق منها تركيبا وأكثر نظاما، ولكنها ليست نوعا جديدا متميزا من التجارب.

* الفن في أشكاله الكبرى يحدث فينا تجارب مليئة متنوعة كاملة؛ تجارب تحقق التوازن في دوافعها المتضاربة، سواء أكانت هذه دوافع شفقة أم دوافع خوف، أم دوافع فرح أم يأس، وذلك على نحو دقيق جدا.

* معظم ما في آثار الشعر من قيمة لا يمكن وصفه إلا في حدود المواقف والتوفيق والتوازن بين الدوافع وإزالة التوتر والتضارب فيما بينها بحيث يضفى كل دافع على الآخر حياة وغنى.

* ليست هناك علاقة لازمة بين الصفات الحسية للصور، بين حيويتها ووضوحها ودقة تفاصيلها وما إلى ذلك وبين الآثار التي تولدها.

* من الجهل والتزمت أن نصل إلى وصفة عامة أو قانون عام "نحتم" اتباعه على الشعر، فنقول مثلا إن الشعر يجب أن يتحقق فيه الفكر العميق أو الصوت الرائع أو الصور الواضحة. فقد يكون الشعر خاليا حتى من مجرد المدلول تقريبا • فضلا عن الفكر "ويكاد" يكون خاليا من التركيب الحسي (أو الشكلي) ومع ذلك يصل إلى مرتبة لا يعلوه فيها أي شعر آخر.

* ليس للكلمات في ذاتها صفات أدبية خاصة، ولا توجد كلمة قبيحة أو جميلة في ذاتها أو من طبيعتها أن تعبث على اللذة أو عدمها. ولكن لكل كلمة مجال من التأثيرات الممكنة يختلف طبقا للظروف التي توجد فيها.

* لا يرجع تأثير الوزن إلى كوننا ندرك نمطا في شيء ما خارجنا، وإنما إلى كوننا نحن قد تحقق فينا نمط معين أو قد تنسقنا على نحو خاص.

* أكبر فرق بين الفنان أو الشاعر وبين الرجل العادي هو في المجال والدقة والحرية التي تميز ما يمكنه أن يقيمه من علاقات بين العناصر المختلفة التي تتألف منها تجربته.

* إذا كان أول شيء يميز الشاعر هو قدرته على استرجاع تجاربه الماضية، فإن ثاني مميزاته هو ما يمكن أن نسميه توازنه.

* قد يكون الفن رديئاً أحياناً لأن التوصيل فيه ردي أي لأن الأداة فيه عاطلة، وأحياناً أخرى يكون الفن رديئاً لأن التجربة التي يسعى إلى توصيلها عديمة القيمة وفي بعض الأحيان يكون رديئاً لهذين السببين معا...

* لا يصبح حكم الناقد ذا أهمية عامة إلا بمقدار كونه حكماً ممثلا لأحكام فئة معينة، يعكس لنا ما يحدث في عقل من طراز معين نشأ وتطور على نحو خاص.

* القصيدة هي ذلك النوع من التجارب (والمقصود التجارب التي تحصل للقارئين من قراءتها) التي لا تختلف في أي من صفاتها إلا بمقدار معين يتفاوت في كل صفة من هذه الصفات عن التجربة المثلى أو السوية.

وفي كتاب "النقد التطبيقي" يسعى رتشاردز إلى تطبيق هذه المفاهيم على طلبته في كامبردج، فقد عرض عليهم عددا من القصائد لا يعرفون مؤلفيها، وطلب منهم أن يصدروا أحكامهم عليها. فجاءت النتيجة غاية في التشويق. إذ كشفت عما يعترى تذوقهم من نواحي نقص، وأغلاط منطقية، وتأثر بالأسماء اللامعة. ويناقش ريتشاردز آراء طلبته مناقشة منهجية، موردا حيثيات أحكامهم على القصائد ... إنْ سلبا وإنْ إيجابا. وينتهي من ذلك إلى مسح لحالة الثقافة في عصرنا الحاضر: وهي حالة مُنبِّهة، وربّما مخيبة للآمال.

وقد أهدى ريتشاردز كتابه "إلى المشتركين معه سواء ظهر عملهم في تلك الصفحات أم لم يظهر" منوهاً بذلك بفضل طلبته الذين مكنوه، عن طريق أغلاطهم، من تشخيص حالة أذهانهم. ويتكون الكتاب من تقرير وأربعة أقسام، فثلاثة ملاحق، فكشاف.

والقسم الأول من الكتاب هو منه بمثابة المقدمة. أما القسم الثاني والمرسوم بعنوان "التوثيق" فيورد القصائد وتعليق طلابه عليها.

وفي القسم الثالث يحلل رتشاردز أحكام طلبته على هذه القصائد في ثمانية فصول هي:"أنواع المعنى الأربعة" و"لغة المجاز". "المعنى والشعور". "الشكل الشعري". "تداعيات زائدة عن الحاجة ورصيد الاستجابات". "الإغراق في العاطفة والتكلف". "العقيدة في الشعر". "فروض فنية مسبقة وفروض نقدية مسبقة".

وفي القسم الرابع والأخير (ملخص وتوصيات) يلخص رتشاردز نتائج تجربته، ويبحث فيما يمكن لعلم النفس أن يسهم به في حل هذه المشكلة، ثم يتقدم باقتراحاته من أجل علاجها.

وعقل رتشاردز، عقل فلسفي ذو صفات نادرة من الدقة، وغزارة العلم ... ولعل تأثيره أن يكون تاليا مباشرة لتأثير إليوت.

ويجيء وليم امبسون أستاذ الأدب الإنجليزي بجامعة شيفلد منذ ١٩٥٣، ليبلغ بأفكار أستاذه غايتها، مع أصالة واضحة لا تجعله مجرد حواري له، بل مطورا لآرائه.

ومن أشهر مؤلفاته في النقد: [سبعة أنماط من الإبهام" (١٩٣٠)] و[دراسة للشكل الرعوي في الأدب) (١٩٣٥)]: وله من المجموعات الشعرية: "العاصفة المتجمعة" (١٩٤٠) و"مجموعة القصائد" (١٩٥٥).

صدر كتاب "سبعة أنماط من الإبهام" لأول مرة عام ١٩٣٠. ومن ذلك الحين نقحّه مؤلفه تنقيحا كبيرا وأعيد طبعه عدة مرات كان آخرها عام ١٩٦١. وهذا الكتاب الذي يحلل الآثار التي قد تترتب، عمدا ولا شعوريا، على استخدام الإبهام قد غدا من كلاسيكيات النقد الأدبي الإنجليزي في القرن العشرين.

وترجع أهمية الكتاب إلى أنه محاولة رائدة لدراسة قضية الإبهام التي تعد من أهم قضايا الشعر الحديث. وقد حرص مبسون على أن يمد رقعة بحثه بحيث تشمل التراث الشعري الإنجليزي في عصوره المختلفة، ومن ثم جاء كتابه معينا على تفهم الشعر القديم والحديث على السواء، ويتكون كتابه في آخر صورة له، من تصدير للطبعة الثانية وكلمة للطبعة الثالثة، وثمانية فصول.

يقول امبسون في هذا الكتاب إننا نقصد بالعبارة المبهمة في كلامنا العادي، أيُّ عبارة ذات معنى محقق ولكنها تنطوي على فطنة أو خداع. أما هو فيقصد بها "أي تدرج لفظي، مهما يكن بسيطا، يسمح بخلفيات متبادلة إزاء نفس القطعة اللغوية". خذ مثلاً قولنا: "جلست القطة السمراء على السجادة الحمراء" تجد أنه قول قابل للتحليل. إن الجملة تقرير لحالة القطة، ثم تقرير للونها. ومن الممكن أن يترجم هذا التقرير البسيط إلى تقرير مركب تستخدم فيه كلمات أخرى. من الممكن أيضاً أن نجد أنفسنا مطالبين بشرح ماهية "القطة" بـ"السجادة" ارتباطا مكانيا، وكلمة "جلست" يمكن أن تؤدي بنا إلى علم التشريح. كما أن حرف الجر (على) يمكن أن يؤدي بنا إلى قانون الجاذبية. هناك إذن عدة أنماط من الإبهام وعدة زوايا للنظر.

ونحن نجد أن النمط الأول من الإبهام يحدث عندما تُحدث الكلمة – أو الجملة– عدة آثار في وقت واحد. فللشعر قدرة قوية على تكوين عقائده الخاصة المنفصلة عن عادات القارئ الفكرية. والكلمة قد تنطوي على عدة معان يرتبط بعضها ببعض. أو معان يحتاج

بعضها إلى البعض الآخر كي يكتمل معناها، أو معان تتحد معا لتعبر عن علاقة واحدة أو عملية واحدة. والإبهام قد يعني ترددك في الجزم بأن أحد هذه المعاني هو المعنى المراد. من الممكن أن تفصل هذه المعاني بعضها عن بعض ولكن ليس هناك ما يضمن لك أنك بذلك لا تثير مشاكل جديدة. ويُعدُّ امبسون أن كلمة (الإبهام) شاملة للقارئ والكاتب على السواء، حتى يتفادى مشكلة الاتصال الشعري، وينظر إلى الكلمة باعتبارها أداة صماء أكثر منها مجموعة من المعاني.

إن للإبهام عموما أبعادا ثلاثة ذات أهمية. فهناك (أولا): درجة الفوضى المنطقية أو فوضى القواعد اللغوية، وهناك (ثانياً) درجة الوعي الذي ينبغي توافره كي ندرك الإبهام، وهناك (ثالثا) درجة التعقيد النفسي في الأبيات، والبعد الأول من هذه الأبعاد هو أهم ما يهتم له امبسون في بحثه، وما يرجو أن يكون حديثه عنه بعيداً عن الهراء، وما يرى أنه لم ينل بعد ما هو جدير به من عناية النقاد. فأنماطه السبعة من الإبهام إذن ما هي إلا تسجيل لمراحل الفوضى المنطقية. وهو يلجأ أثناء هذا التسجيل إلى البعدين الآخرين.

ويختم امبسون كتابه بفصل يناقش فيه الشروط التي يكون الإبهام في ظلها ذا قيمة، ووسائل إدراكه. ويذهب إلى أننا اليوم أحوج إلى فهم أساسه النظري منا في أي وقت آخر. ثم يناقش الطريقة التي ينبغي أن يُمارس بها التحليل اللفظي، والمستقبل الذي ينتظر هذا المنهج.

وفي كتابه الثاني [بعض صور من الرعوي] يقوم امبسون بدراسة مفصلة للشكل الرعوي" كما يتمثل في الحبكات الفرعية لعدة مسرحيات، وكما في سوناتة شكسبير التي مطلعها (أولئك الذين لديهم القدرة على الإيذاء ولكنهم لا يفعلون)، وفي قصيدة (أفكار في حديقة) لأندرومارفل، وفي (الفردوس المفقود) لملتون. وفي (أوبرا الشحاذ) لجون جاي، وفي رواية (أليس في أرض العجائب) للويس كارول.

٣. النقد الأخلاقي

أهم ممثلي النقد الأخلاقي ثلاثة نقاد أمريكيين هم ارفنج بابيت (١٨٦٥-١٩٣٣) وبول المرمور (١٨٦٤-١٩٣٧) ويفور وينترز (١٩٠١- ١٩٦٨) وناقدان إنجليزيان هما جورج أورويل (١٩٠٣- ١٩٥٠) وفرانك ريموند ليفيز (١٨٩٥-) .

وليفيز هو أقوى هؤلاء النقاد تأثيراً، إنه أخلاقي صارم ورث عن ماثيو أرنولد إيمانه بأن القضايا الثقافية والاجتماعية والخلقية لا تنفصل. وقد جعلته حماسته في المعارضة واحداً من أصلب النقاد المحدثين. وتتسم كتاباته بالتدقيق، والعزوف عن المهادنة، وكراهية الأحكام النسبية، والحرص على واجبات الناقد والتزاماته.

ومما يذكر لليفز أنه نقل مناهج التحليل والمقارنة التي تقوم عليها مدرسة النقد الحديث إلى المدارس الثانوية والكليات، بحيث أصبحت هذه المفاهيم جزءا لا يتجزأ من تفكير الجيل الجديد. وأعانه على ذلك خبرته الواسعة والطويلة بالتدريس الجامعي، أيام أن كان زميلا في كلية داونتج بجامعة كامبردج منذ عام ١٩٣٧، وأستاذا للأدب الإنجليزي بتلك الجامعة في الفترة ما بين ١٩٥٩و ١٩٦٢ وقد ولد ليفيز في مدينة كامبردج عام ١٨٩٥ وتلقى دراسته في مدرسة برس وكلية عما نوئيل حيث درس التاريخ والأدب الإنجليزي، وأثناء اشتغاله بالتدريس الجامعي ساعد على إصدار الفصلية الأدبية المشهورة Scrutiny (التمحيص) التي استمرت في الصدور من ١٩٣٢ إلى ١٩٥٣.

أما مؤلفاته فتشمل: "حضارة الجماهير وثقافة الخاصة". (١٩٣٠) "اتجاهات جديدة في الشعر الإنجليزي" (١٩٣٢) "من أجل المواصلة" (١٩٣٣) "إعادة تقييم" (١٩٣٦) "التعليم والجامعة" (١٩٤٣) "السنن العظيم: جورج إليوت وهنري جيمز وجوزيف كونراد" (١٩٤٨) "السعي المشترك" (١٩٥٢) "د-هـ. لورانس روائيا" (١٩٥٥) "أنا كارنينا ومقالات أخرى" (١٩٦٧).

يشارك ليفيز إليوت اعتقاده بأن وظيفة النقد هي أساساً وظيفة تعاونية، وإن فشل شاعر، كشلي، في الخلق إنما يرجع إلى أن عواطفه لم تكن متصلة بموضوعات عينية، وإن الأثر الشعري لا يتحقق إلا عندما يعبر الشاعر عن انفعالاته موضوعياً، عن طريق ما دعاه إليوت بالمعادل الموضوعي للوجدان. وكذلك نجد أن كتاب ليفيز المسمى "إعادة تقييم": وعنوانه الفرعي "دراسة للسنن والنمو في الشعر الإنجليزي من مطلع القرن التاسع عشر" ليس سوى استجابة لإهابة إليوت بزملائه الشعراء والنقاد أن يعيدوا النظر في كل التراث الشعري المنحدر إليهم عن الأجيال. ويشبه ليفيز إليوت في إعجابه بالشعراء الميتافيزيقيين في القرن السابع عشر، والأوغسطيين في القرن الثامن عشر، وقسوته على ميلتون وكل الرومانتيكيين العظماء.

إن الطابع الصارم الذي يتسم به نقد ليفيز ليس غريبا على كاتب مقالة "التقاليد والموهبة الفردية". ولكن بينما يخفف إليوت من وقع أحكامه بروح الفكاهة، أو بتحفظاته واستخداماته الكثيرة للكلمات التي من قبيل "لكن" و"ربما" و"يجوز" و"إذا"، تظل نغمة ليفيز محددة القطع بل وتكاد تكون في بعض الأحيان عدائية. استمع إليه وهو يقول:" إن الحكم إما أن يكون حكما حقيقيا، أو هو لا شيء. إنه ينبغي أن يكون حكما شخصياً مخلصاً، وأساسا يتخذ صورة: هذا الأمر على هذا النحو، أليس كذلك؟ ولكن الموافقة المطلوبة ينبغي أن تكون حقيقية، أو هي لا تخدم غرضا نقديا ولا تستطيع أن تجلب رضاء للناقد.

ولا يتردد ليفيز في أن يرفض معاصريه، والكثير من أسلافه بالجملة. فعنده أن (. هـ. أودن) مراهق وستيفن سبندر الذي عُدَّ في وقت من الأوقات (شلى) الشعر الحديث، وسيسيل داي لويس، ولويس ماكنيس، وجورج باركر، وديلان توماس، كلهم جديرون بالرفض. وفي حقل الرواية يرى أن لورانس سترن مؤلف "حياة وآراء مستر تريسترام شاندي" كاتب "تفاهات غير مسؤولة وقذرة". وهنري فيلدنج، في اتجاهات عنايته بالطبيعة الإنسانية، "ساذج لا ينتج أثراً سوى الرتابة على أي ذهن يتطلب في الرواية ما هو أكثر من الفعل الخارجي". أما صامويل رتشاردسون فإنه "كلما حاول أن يعالج سيدات مهذبات وسادة، ازداد سوقية على نحو لا يعالج" وأرنولد بنيت "لم يكن قط فنانا جادا بحيث يدنو من مراتب العظمة". وعبقرية ديكنز، إذا استثنينا روايته "أوقات شداد" هي عبقرية مسل عظيم، يعوزه الشعور بالمسؤولية كفنان خالق. وناكري (بصرف النظر عن بعض التاريخ الاجتماعي) "ليس لديه ما يقدمه للقارئ الذي يتطلب ما هو أكثر من خلق شخصيات".

إن اهتمام أغلب النقاد، كما يقول إليوت، "ينصرف إلى المصالحة وتخدير الحواس وإسكات الأصوات والربت على الأكتاف ومزج المهدئات الحلوة المذاق والتظاهر بأنه لا خلاف بينهم وبين الآخرين وأن كل ما في الأمر أنهم هم رجال طيبون، بينما يخالط الشك سمعة الآخرين". ولكن ليفيز يظل ثابتا على آرائه، وملتزما بمهمة الناقد التي هي -أولا وأخيرا- محاولة لرؤية العمل الفني، على حقيقته وإنارته من الداخل.

ولننتقل إلى ذلك الجنس الأدبي الآخر الذي انصرف إليه ليفيز باهتمامه في السنوات الأخيرة: الرواية. لقد أخذ عليه الكثيرون اقتصاره على خمسة، وخمسة فقط، باعتبارهم ممثلين للسنن الروائي العظيم. وقد رد ليفيز على ذلك بقوله أنه لا يعتقد أن اختياره لجين

أوستن، وجورج إليوت، وهنري جيمز، وجوزيف كونراد، ود. هـ. لورانس كـان تحكميـا. فهؤلاء الكتاب "لا يغيرون فقط من إمكانيات فن الرواية بالنسبة لمارسيه وقرائه، وإنما هـم أيضاً ذوو دلالة من حيث ذلك الوعي الإنساني الذي ينمونه: الـوعي بإمكانيـات الحيـاة". وهم جميعاً معنيون بالشكل، شديدو الأصالة من الناحية التكتيكية، انـصرفوا بعبقـريتهم إلى ابتداع المناهج والعمليات الملائمة لما يريدون أن يقولوه. واهتمامهم بالشكل لا ينفصل عـن اهتمامهم بالجوانب الأخلاقية للخبرة الإنسانية. انظر إلى رواية "اما" لجين أوستن مثلا. إننـا عندما نفحص كمالها الشكلي نجد أنه لا سبيل لتذوقه إلا على ضوء الاهتمامات الأخلاقية التي تسم نظرة جين أوستن إلى الحياة. والذين يظنون اكتمال رواية "اما" مسألة جمالية، ترجع إلى جمال تركيبها، بالإضافة إلى صدقها مع الحياة، لا يقدمون تفسيرا كافيا للحقيقة الماثلـة في أنها رواية عظيمة. فهي عظيمة لأن الشكل فيها ينفصل عن الاهتمام بالحياة.

ونحن نجد هذه الخاصة نفسها في د. هـ. لورانس الذي اهتم به ليفيز وخصص له كتابا مستقلاً. ويتحدث ليفيز عن ظروف تأليفه هذا الكتاب فيقول أن لورانس هـو آخـر كاتـب عظيم أنجبته إنجلترا ولا يزال الكاتب العظيم لمرحلتنا الحضارية الراهنة. فالقضايا والضغوط التي كانت مستحوذة على اهتمامه ما زالت تشغلنا اليوم. وتطور الأمور، منذ وفاته، لم يقلل من أهمية استبصاراته التشخيصية لأمراض حضارتنا، أو يقلل من قدرته على نفخ الحياة في القارئ وتنويره، وتربيته. ثم يقول: "لقد كان لورانس يمثـل، بالنـسبة لـي، حقيقـة معاصـرة كبرى. كنت قد قرأته لأول مرة قبل حرب ١٩١٤. قرأت لـه حكايـة (ليـست مـن أجـود حكاياته، ولكنها انطبعت في ذاكرتي) وذلك في مجلة "انجليش رفيو" التي كان يحررهـا فـورد مادوكس هفر والتي كنت مشتركا فيها وأنا في المدرسة. ولم يعلق اسم كاتبهـا بـذاكرتي، بـل لعلني لم ألاحظه أساسا. ولكني عثرت على هذه القصة فيما بعد في مجموعة لورانس المسماة "الضابط البروسي" وذلك في عام ١٩١٩، عندما أتيحت لي، لأول مرة، فرصة استكـشاف الأدب المعاصر.

٤. النقد الجديد

"النقد الجديد" هو الاسم الذي يطلق على تلك الحركة النقدية النشيطة الـتي قامـت في الولايات المتحدة خلال النصف الأول من القرن العشرين، واتخـذت مركـزا لهـا جامعـات

الجنوب الأمريكي، كجامعة فاندربيلت في ناشفيل بولاية تنيسي، كما أصدرت مجلات ((ذا فيوجيتيف THe Fugitive = الهارب)) و((كينيون رفيو)) و((سيواني رفيو))، وضمت نقادا بارزين ككلينث بروكس، وروبرت بن وارن، وجون كرو رانسوم، ودونالد ديفدسون، وميريل مور، وآلن تيت، وهذه الجماعة التي لا تتردد في أن تصف نفسها بأنها "رجعية" تناظر مدرسة التحليل اللفظي في إنجلترا، وتفترق عنها في اتخاذها مواقف سياسية واجتماعية وثقافية موحدة: فهي تميل إلى المحافظة، وتدافع عن تقاليد الجنوب الزراعي ضد المادية الصناعية، وتقف ضد الماركسية والوضعية المنطقية وإقحام العلم على ميادين الروح. وهي، على الصعيد الأدبي، جمالية النزعة، تعادي الالتزام، وتدين أكثر ما تدين لإليوت، في مرحلته الجمالية الباكرة. ورغم عنف الهجمات التي تعرضت لها من "التقدميين" ودعاة ربط الأدب بالسياسة، فليس ثمة شك في أنها تمثل أخصب إسهام للذكاء النقدي الأمريكي في القرن العشرين، وذلك لما نمَّت عنه أعمال ممثليها من عمق التفكير، ورهافة الحس، والفطنة.

يقول الناقد الاسترالي المعاصر جورج واطسون في كتابه "نقاد الأدب" عن هذه المدرسة:

"إن أصول ما يسمى بـ"النقد الجديد" قد بدأت في الأعمال الأولى لروبرت جريفز ووليم حيث نجد أنه حتى عام ١٩٣٠ كان هذان الناقدان يستخدمان التحليل اللفظي والتركيبي وكان البحث المميز عما سماه جريفز "أكثر المعاني صعوبة" يتقبل على اعتبار أنه الهدف الأقصى للقراءة الجيدة، غير أنه لا جريفز ولا أمبسون قد كانا معاديين للنزعة التاريخية معاداة بارزة. كما أن أبرز النقاد الأمريكيين الأمبسونيين وأكثرهم أصالة -كنيث بيرك (المولود عام ١٨٩٧) - لم يكن يعاديها. أما خلفاؤهم من بين النقاد الأمريكيين الجدد فهم قطعا يعادونها. ولا يكاد الطابع النهائي للنقد الجديد يتحدد حتى يتخذ صورته الخاصة في الولايات المتحدة، في أواخر الثلاثينيات - ومن المحقق أن " النقد الجديد" في صورته الأمريكية قد اتسم بشيء قريب من طابع المدرسة. فرائده جون كرور انسوم المولود عام ١٨٨٨ والذي اشتغل بتدريس الأدب الإنجليزي في جامعة فاندر بيلت بتنيسي من ١٩٢٤ إلى ١٩٣٧ ثم بكلية كينيون أوهيو - قد خلّف لتلاميذه ومحبيه احتراما للجنوب الأمريكي القديم، وقيمه الاجتماعية المتسقة، قد يدين ببعض الفضل لإليوت في كتابه "في أثر آلهة غريبة". ويسود النقاد الأمريكيين الجدد شعور بالاحتقار لقيم أواخر العصر الفيكتوري:

فهم لا يحتقرون فقط النقد التاريخي وما يصاحبه من حذلقة وإنما يحتقرون كذلك حركة التقرير اللاإرادي، والتفاؤل الديمقراطي، وانتشار النزعة الصناعية، والإيديولوجيات الدولية كالماركسية. فهؤلاء "النقاد الجدد" يمثلون حركة رجعية صريحة، ولا بد أن كلمة "جديد" قد كانت ترن في آذانهم رنين مفارقة مبهجة.

"لقد جنحت الحركة الجمالية بزعامة باتر وورايلد إلى التقليل من أهمية دراسة أصول الشعر. وملاحظة إليوت الشهيرة التي تقول بأن "وجود القصيدة إنما يقع في مكان ما بين الكاتب والقارئ"[(١)]. إنما تهدف بوضوح إلى توليد مثل هذا الشك في قيمة النزعة التاريخية. غير أننا لا نكاد نجد قبل الثلاثينيات أي هجوم عام على مفهوم النقد التاريخي بأكمله، ولا نكاد نجد قبل الأربعينيات -حين بدأ "النُقاد الجُدد" يشغلون وظائف رئيسية في جامعة الولايات المتحدة- رواجا للمنشورات المعادية للنزعة التاريخية. وما لبث كِتاب المنتخبات الشعرية الذي كان قوي التأثير في الجامعات، "**فهم الشعر**" تحرير كلينت بروكس وروبرت بن وارن، أن ظهر في نيويورك عام ١٩٣٨ وأدان في مقدمته استخدام الشعر لأي هدف غير ذاته، سواء أكان هذا الهدف تاريخيا أم أخلاقيا، وأعلن أنه يقوم "على افتراض مؤداه أنه إذا كان الشعر جديراً بأن يدرس أساسا، فإنه جدير بأن يدرس كشعر". وهذا الاتجاه نفسه يتكشف في كثير من الوثائق الأخرى لهذه المدرسة، وحتى في الكتاب الذي يؤلف بين آراء الكثير من نقادها: كتاب "**نظرية الأدب**" (١٩٤٩) لمؤلفيه رينيه ويليك وأوستن وارن. وفي عام ١٩٥٥ كتب آلن تيت في مقدمته لمجموعة مقالاته المسماة "**الأديب في العالم الحديث**": "إني أحب أن أفكر في النقد على أنه قد كتب- ويمكن أن يكتب مرة أخرى- من مجرد وجهة نظر". ودراسات النقد الجديد التي من قبيل حديث وارن عن قصيدة كولودج "الملاح القديم"[(٢)] ومجموعة تحليلات بروكس المسماة "**الآنية المحكمة الصنع**" ١٩٤٧ تضرب صفحا، على نحو لافت للنظر، عن احتمالات التاريخ. وقد كتب بروكس في مقدمة كتابه المذكور يقول:"وإذا كنت لم أؤكد التاريخ الأدبي. فليس ذلك لأنني أنكر أهميته أو لأني قد فشلت في أن أدخله في حسباني، لكن بالأحرى لأني كنت تواقا إلى أن أرى ما الذي يبقى - إن بقي شيء- بعد أن نرجع القصيدة إلى رحمها الثقافي". غير أن كل معنى شعري ينبغي

---

(١) ت.س. إليوت، جدوى الشعر وجدوى النقد، ١٩٣٣، ص٣٠

(٢) أعيد طبع هذه المقالة في كتاب وارن "مقالات مختارة"، نيويورك ١٩٥٨.

إرجاعه إلى مهاده التاريخي والحديث عن قيمة الشعر وكأنها أمر خارج عما "يبقى، بعد أن يقوم التفسير التاريخي بمهمته، إنما هو استبعاد لعين ما تبحث عنه.

كان جون كرور انسوم هو الذي ابتدع اصطلاح "النقد الجديد" وذلك في كتاب له صدر عام ١٩٤٠ ورانسوم هو أكبر أعضاء الجماعة سنا، وأميلهم إلى التفكير الفلسفي حتى ليطلق عليه لقب "الأرسطي الجديد". وقد ولد في ٣٠ إبريل ١٨٨٨ في بلاسكي بولاية تنيسي وتلقى دراسته في جامعة فاندربيلت. وأثناء الحرب العالمية الأولى أدى الخدمة العسكرية في صفوف المدفعية، ثم انضم إلى هيئة تدريس الأدب الإنجليزي بجامعة فاندربيلت، وعين أستاذا بها في الفترة الممتدة من ١٩٢٤ إلى ١٩٣٧ ثم عين فيما بعد أستاذا للشعر بكلية كينيون. كان أحد نقاد ناشفيل الذين أصدروا مجلة "ذا فيو جتيف". تشمل دواوينه الشعرية - وهي تتسم بالفكاهة اللاذعة:"قصائد عن الله" (١٩١٩) "رعشات برد وحمى" (١٩٢٤) "صلاة الشكر بعد أكل اللحم" (١٩٢٤) "سيدان في الأغلال" (١٩٢٦) أما أعماله النقدية فتشمل:" اله بلا وعد" (١٩٣٠)، "جسد العالم" (١٩٣٨)، "النقد الجديد" (١٩٤٠)، "دراسات في الأدب الحديث" (١٩٥١). وقد نال جائزة بولينجن للشعر عام ١٩٥١.

يسعى رانسوم إلى التوفيق بين النقد الأدبي وعلم الجمال: "فثمة فجوة، تفصل عادة بين الناقد وعالم الجمال، إذا أخذنا بشهادة الكتب الموجودة في المكتبة. غير أن سلطة النقد إنما تعتمد على تصالحه مع علم الجمال، وسلطة علم الجمال الأدبي إنما تعتمد على تصالحه مع النقد". ويمضي محدداً وظيفة الناقد فيقول:

"إننا عندما نبحث في (هدف الناقد) إنما نعني: هدف الناقد عموما، أو الناقد من حيث هو كذلك، سنقر بأن أي ناقد محترف يفهم الأدوات التكتيكية للشعراء، ما داموا شعراء تقليديين، وأنه خبير بالحكم عليها عندما يستخدمونها لامعا أو لا بأس به، أو رديئا. نحن نتوقع من البحث النقدي أن يقوم بهذه المهمة ولكننا نعرف أن ما نتطلبه منه أكبر من ذلك. إن أشهر شعراء عصرنا، على سبيل المثال، يخرجون عن استخدام الأدوات التقليدية فكيف يتأتى لنا أن نحكم عليهم؟ إن الابتكارات الشعرية بل والمواضعات، عندما تنحصر في نطاق حدودها المنطقية، تدفع بالناقد العادي إلى حافة القنوط. غير أنها تحث الناقد الجيد على

مراجعة أصوله الجمالية وربما حثته على إعادة صياغتها، فهو يمتحن القصيدة على محك خير مفهوم فلسفي لديه يدله على الطابع المتفرد اللازم توافره في أي قصيدة".

وينتهي رانسوم من ذلك إلى أن التفسير النفسي للأدب، والأحكام الأخلاقية كلاهما خاطئ، لأن المنهج الوحيد المشروع هو النقد الجمالي الذي يضيء العمل الأدبي من الداخل.

وربما كان آلن تيت، الذي تتلمذ على رانسوم في فاندربيلت، هو الذي بلغ بنظريات أستاذه غايتها. ومن ثم ينبغي أن نتحدث عنه بشيء من التفصيل.

ولد تيت في ١٩ نوفمبر سنة ١٨٩٩ في وينتشستر بولاية كنتكي وتلقى دراسته في جامعة فاندربيلت. اشتغل فترة من الزمن مع أخيه في صناعة الفحم، وفي ١٩٢٤ تزوج من كارولاين جوردون، وهي أيضاً كاتبة. وبعد أن نال زمالة ججنايم انضم إلى هيئة تدريس الأدب الإنجليزي في جامعة شمال كارولاينا وجامعة كولومبيا. وفي الفترة الممتدة من ١٩٣٩ إلى ١٩٤٢ اشتغل أستاذا للأدب الإبداعي بجامعة برنستون، كما عين زميلا في الأدب الأمريكي بمكتبة الكونجرس من ١٩٤٤ إلى ١٩٥٠ وفي ١٩٥١ عيِّن أستاذا للأدب الإنجليزي بجامعة منيسوتا في ١٩٣٦ نشر "مقالات رجعية في الشعر والأفكار" وفي ١٩٤١ "العقل في الجنون" وقد وضعه هذا الأخير في صف القيادة بين الناقدين -تشمل مقالاته التي تلت "عن حدود الشعر" (١٩٤٨) "الذبابة المحومة" (١٩٤٩) "الشيطان المهجور" (١٩٥٢). تشمل دواوينه الشعرية، وهي تنم عن تأثر بجون دون، وت. س. إليوت: "بحر الشتاء"، (١٩٤٥)، "قصائد: ١٩٢٢- ١٩٤٧" (١٩٤٨). نشر أيضاً: "ستونول جاكسون: الجندي الطيب" (١٩٢٨) "جفرسون دافيز: ارتفاعه وسقوطه" (١٩٢٩)، كما نشر رواية عنوانها "الآباء" (١٩٣٨).

وقد جمع تيت شمل مقالاته النقدية في كتاب "مجموعة المقالات" الذي صدر عن دار آلن سوالو للنشر بدنفر في ١٩٥٩. ويتكون هذا الكتاب من قسمين هما "عن حدود الشعر" و"الشيطان المهجور".

وقد وصف هربرت ريد هذه المقالات التي كتبت عبر ثلاثة عقود من الزمان بأنها من نتاج أهم ناقد أمريكي منذ بو.

وحسبنا أن نتذكر أنه حتى في كتاب "**أصول النقد الأدبي**" كان المستر رتشاردز قد انتهى إلى هذا الرأي. لا بمعنى أن الشعر سيعيد الدين، ولا بمعنى أنه سيغدو ديانة جديدة، وإنما بمعنى أنه سيضطلع بأداء المهام العلاجية للدين وهي الجزء الوحيد الجدير بأن يحافظ عليه فيه. موجز القول أنه انتهى إلى أن الشعر ينبغي أن "ينظم" أذهاننا لأنه على الرغم من أن العلم حق إلا انه قد حطم النسق القديم من التقريرات الزائفة. وعلى الرغم من أن الشعر زائف إلا أنه خليق بأن يرتب أذهاننا مهما يكن معنى هذا الترتيب.

"وقد غدا ترتيب أذهاننا بالأكاذيب هو برنامج المستر رتشاردز لبضع سنوات، إلى أن وجدنا أخيراً في كتابه "**كولردج عن الخيال**" (١٩٣٥) أن جهده السيزيفي من أجل ترجمة كولردج إلى مصطلح طبيعي قد باء بالخذلان.

وينهي تيت مقالته بقوله:" إن الأدب هو المعرفة الكاملة بالخبرة الإنسانية. وبالمعرفة أعنى ذلك الفهم الفريد والمتشكل للعالم، وهو ما لا يقدر عليه سوى الإنسان".

وفي مقالة "التوتر في الشعر" يبتكر تيت اصطلاح "التوتر" الذي اشتهر به مثلما اشتهر واقترن: إليوت بـ"المعادل الموضوعي" و"تفكك الحساسية" و"الخيال السمعي"، أو "رتشاردز" بـ"القيمة" و"التوصيل" أو "رانسوم" بـ"التركيب" و"النسيج"، أو امبسون بـ"الإبهام" أو بروكس بـ"المفارقة".

ويلاحظ أن الكثير من هذه الآراء متأثر بـ ت. س. إليوت، وخاصة رأيه عن المعادل الموضوعي. يقول الدكتور رشاد رشدي في مقالته المسماة "**ملاحظات عن المعادل الموضوعي عند ت.س. إليوت**: من المحقق أن أيَّ امرئ مهتم بالأدب على نحو جاد في يومنا هذا إنما هو -بطريقة أو بأخرى- على ذكر من مفهوم المعادل الموضوعي، ويتضح هذا الوعي بين النقاد الجدد الذين صار هذا المفهوم، في نظرهم، واحدا من الأصول الأساسية لمنهجهم في تناول الأدب. وعلى ذلك فإننا نجده يتكرر في أمثلة متفرقة من ملاحظاتهم النقدية.

يقول ستولمان:"إن مجردات هاردي (في نظر تيت) تتجاوز رقعة مشاعره، لأن هاردي "قلما يرينا الخبرة التي ينبغي أن تبرر هذه المشاعر وتمنحها كيانا وبنية" وهو يحكم على كرين وكمنجز بهذا المعيار نفسه (معيار المعادل الموضوعي): ويصر تيت في مقالته المسماة "الشعر والمطلق" على أن "الشاعر باعتباره صانعا يجاهد للتعبير عن خبرة أو انفعال أو فكرة إلى أن

تغدو داخل القصيدة "مطلقة". وعندما يتناول تيت رواية مدام بوفاري يستخدم مبدأ المعادل الموضوعي استخداما ممتازا.

"واصطلاح "التوتر" الذي أقام تيت عليه نظريته الجمالية بأكملها يستمد الكثير من مفهوم المعادل الموضوعي. فإذا كانت "الملائمة" عند إليوت تكمن في كفاية الحقائق الخارجية للوجدان، وتطابق الوجدان والموضوع، فإن تيت يرى أن معنى القصيدة يكمن في "توتر ها" أي في وحدة اندماج التجريد والعينية فيها" [1].

ويجيء روبرت بن وارن ليضع لبنة أخرى في صرح النقد الجديد، وذلك بإعادته تقييم التراث الأدبي الأمريكي، واكتشاف مناحي جمال فيه.

وقد ولد وارن في ٢٤ إبريل ١٩٠٥ في جثري بولاية كنتكي. وتلقى دراسته في جامعة فاندربيلت وجامعة بيل، ثم عين أستاذا للأدب الإنجليزي في جامعة لويزيانا عام ١٩٣٤، وفي جامعة منيسوتا عام ١٩٤٢ عندما تلقى جائزة شلي التذكارية للشعر. كان رئيسا لتحرير مجلة "سذرن رفيو" إلى أن توقفت عن الصدور، وعين عام ١٩٥٠ أستاذا لكتابة المسرحية في مدرسة بيل للدراما، أول كتاب له هو "جون براون: صنع شهيد" (١٩٢٩) تشمل دواوينه: "ست وثلاثون قصيدة" (١٩٣٥) "إحدى عشرة قصيدة حول نفس الموضوع" (١٩٤٢)، شقيق التنانين (١٩٥٣). وفي ١٩٤٦ نالت روايته "كل رجال الملك" جائزة بوليتزر.

وتشمل سائر رواياته: "المدلج"، "عند بوابة السماء" (١٩٤٣) "ما فيه الكفاية من الدنيا والزمان" (١٩٥٠). وله مجموعة قصصية عنوانها "السيرك في الطابق الأعلى" (١٩٤٨).

وفي مجال النقد الأدبي صدَّر لوران كتاب "مقالات مختارة" الذي يتضمن عشر مقالات أقرب إلى الطول هي: "الشعر الخالص والشعر غير الخالص" (١٩٤٢- "السراب الكبير: كونراد ورواية نوسترومو" (١٩٥١) - "وليم فوكنر" (١٩٤٦- ١٩٥٠) - "ارنست همنجواي" (١٩٤٤-١٩٤٧)- "موضوعات" -"موضوعات روبرت فروست" (١٩٤٧)- التورية الساخرة ذات المركز: كاترين آن بورتر"

(١) رشاد رشدي: ملاحظات على المعادل الموضوعي عند ت. س. إليوت. الأنجلو المصرية، ١٩٦٢.

(١٩٤١-١٩٥٢) "الحب والانفصال عند بودرا ولني" (١٩٤٤)- "كلمة عن هملت توماس ولف" (١٩٣٥)- "ملفيل الشاعر" (١٩٤٥)- "قصيدة خيال خالص: تجربة في القراءة" (١٩٤٥- ١٩٤٦).

ويقول وارن في التصدير الذي كتبه لهذه المقالات:

"الذكاء واللباقة والنظام والأمانة والحساسية - تلك هي الأشياء التي يتعين علينا أن نعتمد عليها.

ومعنى هذا، ببساطة، أن الناقد إذ يدرك استحالة أن يستنفذ تفسير واحد كل منابع القصيدة، يقنع بمحاولة الإبانة عن نواحي الثراء فيها، وما تتسع له من تأويلات.

٥. النقد النفساني والنقد الاجتماعي

على الرغم من ضراوة الحملة التي شنها أتباع مدرسة "النقد الجديد" على محاولة تفسير الأثر الأدبي بالمؤثرات الخارجة عنه، سواء تمثلت هذه المؤثرات في حياة الأديب واختباراته، أو في ظروف المجتمع وعلاقاته المتشابكة، فقد ظل السنن النفساني والاجتماعي في تفسير الأدب قويا في القرن العشرين، كما كان في القرون السابقة. بل إنه اكتسب زخما وطاقة جديدين من جراء تلك الثورات المتتالية التي أحدثها دارون في علم الأحياء، وماركس وإنجلز في علم الاقتصاد، وفرويد ويونج وادلر في علم النفس، وقد انعكست هذه المؤثرات على عمل مجموعة من النقاد الأمريكيين حاولوا إخضاع الدراسة الأدبية لمناهج العلم، وعمدوا إلى تطبيق طرائق التحليل النفسي، واللاشعور الجمعي، والمأثورات الشعبية، على الإبداع الأدبي. وأهم هؤلاء النقاد هم كنيث بيرك (ولد في ٥ مايو ١٨٩٧) وإدموند ولسون (ولد في ٨ مايو ١٨٩٥) وكونراد بوتر ايكن (ولد في ٥ أغسطس ١٨٨٩) وفرانسيس أوتو ماثيسين (١٩ فبراير ١٩٠٢- ا إبريل ١٩٥٠) وفان ويك بوركس (ولد في ١٦ فبراير ١٨٨٦) وليونيل تريلنج (ولد في ١٩٠٥) وألفريد كازن (ولد في ١٩١٥) وجوزيف وود كرتش (ولد في ٢٥ فبراير ١٨٩٣) وكارل جي شابيرو (ولد في ١٠ نوفمبر ١٩١٣). ومن بين هؤلاء النقاد يبرز اسما الأولين: كنيث بيرك وإدموند ولسون، باعتبارهما الأغزر إنتاجا والأبعد أثراً.

وكنيث بيرك ناقد صعب تصعب الإحاطة بنظريته في مثل هذه العجالة، فإن كتاباته في نظرية النقد الأدبي، وسيكولوجية الشكل الأدبي، مركبة إلى الحد الذي يوصف معه بأنه "ناقد النقاد"، كما وصف الشاعر الإنجليزي إدموند سبنسر، من القرن السادس عشر، بأنه "شاعر الشعراء". وقد كنا خليقين بأن ندرجه في باب "النقاد الجدد" -فهو ينتمي إليهم بأكثر من سبب- لولا أن له نزوعا سيكولوجيا يميزه عنهم، ولا يوافقه جلهم عليه. ولد كنيث بيرك في بيتسبرج، وتلقى دراسته في جامعة ولاية أوهيو، وفي كولومبيا. كان ناقدا موسيقيا للـ "ديال" في الفترة الممتدة من ١٩٢٧ إلى ١٩٢٩.

ومفهوم بيرك للأدب مفهوم درامي إلى حد كبير. فعنده أن القصيدة ضرب من الفعل. إنها دراما، وكلماتها بمثابة ممثلين. والأنماط العليا، عند يونج، كامنة في كل خلق أدبي. يقول بيرك في مقالة له عنوانها "راديكالية تيودور رتكة النمائية"، نشرت في مجلة "سيواني رفيو" (١٩٥٠): "إن كل الحركات نحو أسلوب جديد إنما هي حركات نحو "الطفولي" ، وطريقة لإعادة التعبير عن الأشياء الأساسية".

ومن كنيث بيرك ننتقل إلى إدموند ولسون الذي ربما لم يكن في مثل عمق صاحبه، ولكنه أدى خدمة جليلة للملايين من القراء في العالم كله، بتقديمه لهم عددا من الآثار الأدبية الصعبة، خاصة في الأدب الحديث، وكانت خليقة بأن تظل بعيدة عن متناولهم، لولاه. ولد إدموند ولسون في رد بأنك بولاية نيو جرسي، وكان أبوه محامياً. نال درجة الليسانس في الآداب من جامعة برنستون حيث صادق سكوت فيتزجرالد وجون بيل بيشوب. اشتغل مخبرا صحفيا للـ:"ايفننج سن" التي كانت تصدر في نيويورك بعد أن قضى فترة من الزمن في المخابرات الحربية الأمريكية أثناء الحرب العالمية الأولى، اشتغل رئيسا لتحرير مجلة "فانيتي فير" ثم انضم فيما بعد إلى هيئة تحرير الـ"نيوريببليك". من ١٩٤٤ إلى ١٩٤٨ اشتغل ناقدا أدبيا في الـ"نيو يوركر".

إن إدموند ولسون الناقد، كما يقول جيفري مور، واحد من خيرة النقاد المعاصرين. فهو يكتب بدقة في الإشارة، واستبصار حدسي، هما أقصى ما نتطلبه في معلق حديث. وأهم كتبه هي:"قلعة اكسل: دراسة للأدب التخيلي من ١٨٧٠ إلى ١٩٣٠" (١٩٣١)، "المشاعر الأمريكية الهائجة" (١٩٣٢)، "المفكرون الثلاثيون: اثنتا عشرة مقالة عن موضوعات أدبية" (١٩٣٨)، "الجرح والقوس: سبع دراسات أدبية"

(١٩٤١)، "كلاسيات وتجاريات" (١٩٥٠) "ثمان مقالات" (١٩٥٤). ونجد أن صدور طبعة جديدة روايته "كنت أفكر في ديزي" (التي نشرت للمرة الأولى عام ١٩٢٩)، قبل أن تمضي فترة طويلة على صدور مجموعته القصصية "ذكريات عن مقاطعة هيكيت" (١٩٤٦)، قد كشفت عن جانب شائق، أو مخيب للآمال في رأي البعض، من شخصيته، وذلك لما اتسمت به هذه الأعمال من جموح وخروج على الآداب.

شغف في وقت من الأوقات بوجهة النظر الماركسية كما يشهد بذلك كتاباه "أسفار في ديمقراطيتين" (١٩٣٦) و"نحو محطة فنلندا: دراسة لكتابة وتمثيل التاريخ" (١٩٤٠). كتب أيضاً ثلاث مسرحيات تجريبية" تحت عنوان:"هذه الغرفة، وهذا الجن، وهذه الشطائر" (١٩٣٧)، ومسرحية "الضوء الأزرق الصغير" (١٩٥١) ومن بين كتبه الأخرى: "هزة التعرف" (١٩٤٣)، و"أوربا بدون دليل بديكر" (١٩٤٧) الذي كتبه أصلاً لصحيفة الـ"نيويوركر".

وفي كتابه "ثماني مقالات" يجمع ولسون شمل مقالات أغلبها سبق نشره من قبل، في كتب أخرى أو في المجلات الأدبية:" ديكنز: الاثنان المدعوان سكروج"، "همنجواي: مسبار الشجاعة الأدبية" ، "أ. أ. هاوسمان" "برنارد شو في سن الثمانين" . "موضة الماركيز دي ساد" ، أبراهام لنكولن: الاتحاد باعتباره صوفية دينية" " ، ت، ر. قبل أن يغدو رئيساً"، "مراسلات هولمز ولاسكي".

وكما تضمن كتاب "الجرح والقوس" محاولة ولسون الرئيسية لاصطناع مناهج علم النفس، تضمن كتابه "نحو محطة فنلندا" محاولته الرئيسية لتطبيق الماركسية على الأدب. وبين هذين المحورين يدور في تفكير ولسون الأدبي، في تلك الفترة على الأقل. فهو يسعى إلى الجمع بين علم النفس والماركسية، وإن كان من المشكوك فيه -كما لاحظ أحد النقاد- أن يثمر الجمع بين ماركس وفرويد زواجا سعيداً.

غير أن هذه الأعمال كلها تتضاءل إلى جوار كتاب ولسون "قلعة أكسل": أول كتبه وأحسنها، فهذا الكتاب يرسم خريطة واضحة لأدب القرن العشرين، ويجمع بين الوضوح والأصالة والقوة. ففي ثماني مقالات عن "الرمزية"، "و. ب. ييتس"، "بول فاليري"، "ت. س. إليوت"، "مارسل بروست"، "جيمز جويس"، "جر ترود شتاين"، "أكسل ورامبو"، فضلا عن ملحقين عن رواية جويس التي كانت آنذاك في طور

التكوين:"مأتم فينجانز" وذكريات تريستان تزارا عن الحركة الدادية، يتتبع ولسون معالم تقليد أدبي ممتد من الشعراء الرمزيين الفرنسيين في القرن التاسع عشر. وعنوان الكتاب مستمد من مسرحية للكاتب الفرنسي فييه دي ليل - آدام، عنوانها "أكسل"، تصور عزلة الفنان الرمزي عن مجتمعه وقد وصف الناقد الإنجليزي فرانك كيرمود، في مجلة "انكاونتر"، هذا الكتاب بقوله: إنه كتاب أساسي في تاريخ الأدب الحديث ... فهو يرهص بحقبة كاملة من المناقشة الأدبية". وقال عنه الروائي والناقد الشاب جون وين في صحيفة الـ"أوبزرفر": "كم يظل هذا المدخل العقيم إلى الأدب الحديث محتفظا بجدته، بعد مرور ثلاثين عاما على ظهوره!". كما قال عنه "ملحق التايمز الأدبي: "ليس هذا الكتاب الجاد الممتع النافذ مجرد نموذج للنقد الأدبي، وإنما هو أيضاً عون على تفهم العالم الذي نعيش فيه".

ويخبرنا ولسون في إهداء كتابه إلى كريستيان جرس الذي درس عليه في جامعة برنستون، أنه تعلم من هذا الأستاذ أن النقد الأدبي ينبغي أن يكون "تاريخا لأفكار الإنسان وتصوراته في مهاد الأوضاع التي شكلتها".

وفي مقالته عن ت. س. إليوت، يطعم ولسون هذا المنهج التفسيري بمقارنات خصبة، تجلو الكاتب الذي يتحدث عنه. فهو يلاحظ أن "إليوت وفاليري يتبعان كولردج وبو في نظريتهما، كما في شعرهما "، وأن" باوند وإليوت قد أنشأ مدرسة شعرية تعتمد على الاستشهاد والإشارة الأدبيين بدرجة لم يسبق لها مثيل". ثم يقول:

"وفي هذا الصدد فإن ثمة مقابلة غريبة بين إليوت وأزرا باوند. إن عمل باوند قد غرق جزئياً تحت وطأة شحنته من اللوذعية، على حين أن إليوت -في مدة عشر سنوات- قد ترك على الشعر الإنجليزي علامة لا تخطئ أكثر من تلك التي تركها أي شاعر آخر يكتب بالإنجليزية وإنه لمن المحتمل أن يكون حقا في الوقت الحاضر أن إليوت يمدح بسرف أكثر من اللازم وأن باوند -وإن يكن قد أثر بعمق في قلة- مهمل، دون عدل، على العموم. وأنا خليق بأن أفسر صيت إليوت الأكثر ذيوعاً بالحقيقة الماثلة في أنه رغم كل طريقته الشذرية فإنه يمتلك شخصية أدبية كاملة على نحو لا يمتلكه باوند رغم كل نزاهته. فازرا باوندا، رغم أنه شاعر فاتن، لا يهيمن علينا كخيال مسيطر -وإنما الأحرى أنه يبهجنا كمجموعة متنوعة من أعمال فنية منتقاة على نحو

يدعو إلى الإعجاب. من الحق أن باوند رغم ترجمته المتمكنة رجل ذو أصالة حقه- ولكن قصائدة القصيرة المتنافرة والقطع المتنافرة التي تدخل في قصائده الأطول، لا يلوح أنها تجتمع قط على صنع كل- كما أن كتاباته النثرية العامة على نحو شذري تعبر عن أفكار متنوعة وحماسات وتحيزات متنوعة بعضها سخيف وبعضها سليم، بعضها مثقف وبعضها نصف ناضج وهي - رغم قيمتها لجيله من حيث هي جدل ودعاية ونقد عارض كاشف- لا تؤسس ولا تطور وجهة نظر مسببة متميزة، مثلما تفعل كتابات إليوت النثرية".

ويلخص ولسون طبيعة الأثر الذي أحدثه فيقول: " ومع علو نجم ت. س. إليوت عاد الكتاب المسرحيون الإليزابيثيون إلى الذيوع وخرج شعراء القرن التاسع عشر. غاصت سمعة ملتون الشعرية وارتفعت سمعة درايدن وبوب.

طباعة وإخراج: صفاء نمر البصار 00962796507997 safa_nimer@hotmail.com

نقد أدبي حديث

مفاهيم ومصطلحات وأعلام







الأردن - عمان
وسط البلد - مجمع الفحيص
هاتف : 877 4655 6 962+
فاكس : 875 4655 6 962+
خلوي : 494 5525 79 962+
ص.ب : 712577
Dar_konoz@yahoo.com
info@darkonoz.com



دار كنوز المعرفة العلمية
للنشر والتوزيع